الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس "مستغانم"

UNIVERSITE Abdelhamid Ibn Badis MOSTAGANEM

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي تخصص دراسات أدبية مقارنة

مذكرة التخرج لنيل

شهادة ماستر في اللغة العربية وأدابها

الموضوع

تأثر الأدب العربي بالأدب الفرنسي

أثر قصص الكاتب "غي دو موباسان" في قصص الكاتب "محمود تيمور" (أنموذج)

إعداد الطالب:

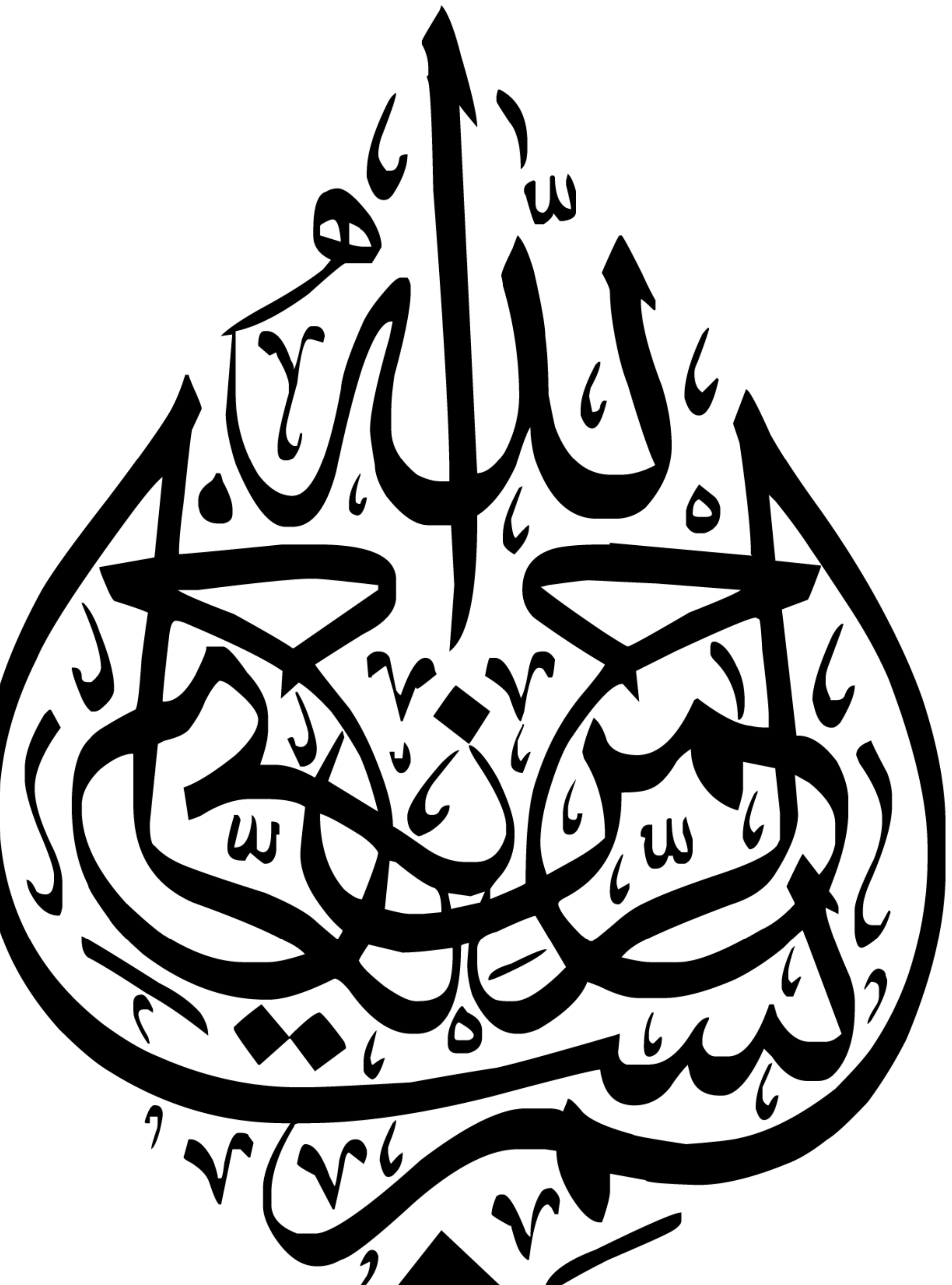
بشير باشا حكيم

إشراف الأستاذ:

د. رضوان لحسن

السنة الجامعية:

2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE Abdelhamid Ibn Badis MOSTAGANEM

جامعة عبد الحميد بن باديس "مستغانم"

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

تخصص دراسات أدبية مقارنة

مذكرة التخرج لنيل

شهادة ماستر في اللغة العربية وأدابها

الموضوع

تأثر الأدب العربي بالأدب الفرنسي

أثر قصص الكاتب "غي دو موباسان" في قصص الكاتب "محمود تيمور" (أنموذج)

إعداد الطالب:

بشير باشا حكيم

إشراف الأستاذ:

د. رضوان لحسن

السنة الجامعية:

2016/2015

إهداء

في هذه اللحظة من حياتي التي توقف فيها القطار الذي يحمل إكليل التتويج بنجاح أقف بل أتوقف لأبحث عن أصل النجاح وعن جنود الخفاء الذين يدفعونني إلى الأمام.

الحمد لله الذي أعانني بالعلم زينني بالحلم وأكرمني

بالتقوى وأحملني بالعافية.

أتقدم بإهداء إلى من تعب وأمدني بقوة الصبر والمثابرة إلى من سعى لأجله إلى رجل عظيم شاخ لشبابي إلى أبي رعاه الله وأطال في عمره.

إلى من أنارة في قبي حب العلم والتي أسعدتني ومنحتني بكرمها ولم تبخل علي بأي شيء إلى أمي العزيزة أطال الله في عمرها.

إلى الزوجة العزيزة وإلى إبنتي الكتكوته التي نورت حياتي فاطمة

وإلى كل الإخوة والأخوات وأفراد العائلة كبيرا وصغيرا

وإلى كل الأصدقاء والصديقات.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة نجاحي

شكر وتقدير

اللهم أنت ولي الحمد فلك الحمد الذي تراه القادر قدرك

ويوازن نعمك ويكافئ منك فإني لا أحصي الثناء عليك كما أثنيت على نفسك فلك الحمد والشكر يارب..

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف رضوان لحسن الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وأدابها..

إلى كل الأساتذه الذين سهروا على إنارة حياتي بالعلم من المستوى الإبتدائي إلى المستوى الجامعي..

وإلى كل الأصدقاء بدون ذكر الأسماء..

وفي الأخير لا أنسى أن أشكر كل من ساهم في دعم وإنجاز هذا العمل من قريب ون بعيد..

مقدمة

يتيح لنا الأدب معرفة الإنسان في الإنسان، كما يقول دوستويفسكي وعبر هذه الفكرة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسان، عندئذ ننطلق إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر.

فالإبداع الأصيل قد يحوى التأثر بالآخر لكنه يحتوي في الوقت نفسه خصوصيته أي بصمته الخاصة، لأن التأثر بالأخر لا مفر منه، لذا كان لابد من التأثير والتأثر بين ثقافتين.

ليس من المبالغة في القول أن قضية التأثير ودراسته كانت المنطلق الأول وحجر الزاوية في الدرس الأدبي المقارن ذي المنظور التاريخي، ولم يكن تاريخ أدبي يؤرخ لأديب معين أوعمل أدبي بعينه أو أدب بكامله، يخلو من الحديث عن تأثر الأديب أو العمل لأدبي أو الأدب بغيره سواء كان التأثير وافدا من منابع داخلية في نطاق الأدب ذاته أم كان التأثير وافدا من منابع أجنبية.

فالأعمال الأدبية لا تنتج من فراغ أو في فراغ، وإنما كل عمل أدبي في كل زمان ومكان ينتج أو ويتوجه فيما يمكن تسميته المحيط الأدبي، وهذا المحيط يشمل الأعراف والتقاليد الأدبية الموروثة، وكذلك الثقافات الأجنبية، فدراسة التأثير والتأثر دفعت الدارسين إلى اختيار أدباء وأعمال أدبية وآداب من الدرجة الثانية، أو بعبارة أخرى تكون أقل شئنا من الطرف الآخر لمقارنة (المؤثر)، ففي هذه الحالة يكون مجال الدراسة خصبا والمادة غزيرة والنتائج مضمونة وربما كان هذا صحيحا في بعض الأحيان، غيرأ ّنه لا يمكن في الواقع استثناء أي أديب أو أي عمل أدبي أو أي أديب بكامله صغيرا كان أم كبيرا من الوقوع تحت تأثير الآخرين، وليس دراسة التأثير تتوقف عند مجرد إثبات التأثير وتتبعه وتسجيله، فمثل هذه الدراسات لا تفيدنا شيئا ولا تزيدنا فهما للعمل الأدبي سواء من ناحية المؤثر أو المتأثر، ولا تزيدنا فهما للظاهرة الأدبية بعامة، فالمفروض ألا يكتفي دارس التأثير برصد التأثير واقتفائه وإنما عليه أن يتابع الدراسة ليرى نتيجة هذا التأثير في بناء العمل الأدبي وماذا فعل الأديب بهذا الرافد الذي استقاه من الآخرين، وكيف وظفه في نتاجه الأدبي، إذ من النادر جدا أن نجد محاكاة حرفية بين أدبين أو عملين أدبيين، وهذا ما نحن بصدد إبرازه من خلال إجراء دراسة مقارنة بين أديبين أحدهما مصري يمثل ثقافة عربية

وآخر فرنسي يمثل ثقافة غربية، بمعني آخر دراسة مقارنة بين كل من محمود تيمور وغي دو موباسان في فن الأقصوصة.

ونظرا لأهمية هذا البحث في الدراسات الأدبية وعلاقة التأثير والتأثر بين الأدبين العربي والغربي، ارتأينا لإجراء هذه الدراسة بغرض تسليط الضوء على طبيعة تأثير موباسان في تيمور الأمر الذي جعل منه أن يكون سببا في إبداعاته العديدة التي أثرت الساحة الأدبية وكانت سببا في اهتمام النقاد والدارسين في مجال الأدب المقارن باعتبار أن التأثير والتأثر كان سببا في ظهور أعمال أدبية رائدة لدي تيمور، ومن هنا يمكن أن نطرح عدد من الأسئلة المتمثلة في:

كيف تأثر محمود تيمور بغي دي موباسان، وفيما تمثل هذا التأثر؟ وكيف أعاد تيمور صياغة ما أخذه عن موباسان من جديد؟ وهل ساعد ما أخذه في الوصول إلى أسلوب أدبي جديد خاص؟

هذا ما أدى ببعض النقاد والدارسين لإجراء دراسات عديدة حول محمود تيمور وإنتاجه الأدبي مع التلميح إلى تأثره بموباسان وإبراز جانب من علاقة التأثير والتأثر بينهما والتي ترجمت في أعمال تيمور القصصية، ومن بين الباحثين في علاقة تأثير موباسان في محمود تيمور نذكر على سبيل المثال:

حسن حمدي في كتابه محمود تيمور روائيا، ومحمود بن الشريف في كتابه أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ، ونزية الحكيم في كتابه محمود تيمور رائد القصة العربية، ونبيل راغب في كتابه فنون الأدب العالمي، وشوقي ضيف في كتابه الأدب العربي المعاصر في مصر وغيرهم، والملاحظ على هذه الأعمال أنها لم تقم بمقارنة حقيقية بين الكاتبين وإنما كانت تلميحات متفرقة على علاقة التأثير والتأثر، هذا ما جعلنا نقوم بدراسة مقارنة في هذا المجال من أجل توضيح معالم تأثير موباسان في تيمور، كما أن هناك سبب آخر جعلنا نقوم بهذه الدراسة والمتمثلة في نقص مكتبتنا بمثل هذه الدراسات المتعلقة بالأدب المقارن، وقد اتبعنا الخطة التالية:

فقد قسمنا دراستنا هذه إلى ثلاثة فصول، فكان الفصل الأول والثاني جانب نظري أما الفصل الثالث والأخير دراسة تطبيقية.

ففي الفصل الأول كان حديثنا عن حياة محمود تيمور من حيث نشأته ومصادر ثقافته التي أخذها من والده باعتباره صاحب أكبر مكتبه في مصر، وأخيه محمد الذي رغبه في دراسة الأدب الغربي، وكذا انتقاله إلى سويسرا قصد الاستشفاء وهناك اطلع على الأدب الفرنسي والروسي ليتأثر بالمدرسة الغربية الحديثة (الطبيعية والواقعية) التي انعكست في أعماله القصصية.

أما في الفصل الثاني، فإننا تطرقنا إلى الأقصوصة من حيث المصطلح والشكل والموضوع، فأخذنا إشكالية المصطلح ومفهومه في الأدب العربي وذلك بتعريفنا لكل من القصة والأقصوصة والرواية والحكاية والعلاقة بين هذه الأجناس الأدبية، ثم تطرقنا إلى الموضوع وكيفية تشكله عند تيمور وموباسان، والرؤية الخاصة لكل منهما للموضوع، وبالنسبة للشكل تطرقنا إلى الشكل القصصي والعناصر التي تتكون منها القصة القصيرة.

أما فيما يخص الفصل الثالث فقد كان عبارة عن دراسة مقارنة من خلال إجراء مقارنة بين أقصوصتين الأولى بعنوان مهزلة الموت لمحمود تيمور والثانية بعنوان الشيطان لغي دي موباسان، متبعين خطوات التالية حسب منهج اقترحه علينا الأستاذ المشرف وكان نتيجة جهد توليفي بين آليات تنتمي لمدارس مختلفة:

الدليل الداخلي: قمنا فيه بدراسة خصائص أقصوصة مهزلة الموت لمحمود تيمور بالنظر إلى أقصوصة الشيطان لموباسان مع أبراز نقاط التشابه والاختلاف بين الأقصوصتين بالنظر إلى الرؤى الاجتماعية والنظرة الطبيعية والواقعية والسببية وكيفية توظيفها من طرف محمود تيمور في أقصوصته.

الدليل الخارجي: أوضحنا فيه علاقة التأثير والتأثر بين غي دي موباسان ومحمود تيمور، من خلال أقوال الأدباء، واعترافاته بتأثره بموباسان.

وضع الدليلين في السياق الدال: وضعنا فيه السياق الذي رافق تيمور في إنتاجه القصصي من خلال الواقع الذي عاش فيه تيمور، وكذلك السياق الذي رافق موباسان في إنتاجه القصصي وأوضاع أوربا على العموم وفرنسا على الخصوص في الفترة التي عاش فيها.

النظام النقدي والإحساس بالقيمة: تمثل من خلال مسيرة تيمور القصصية، وبراعته في معالجة المواضيع الاجتماعية المتعلقة ببيئته المصرية، هذه القصص التي جعلت منه رائدا للقصة العربية الحديثة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج المقارن الذي يقوم على إبراز علاقة التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة.

مع العلم أننا تلقينا صعوبات عديدة في هذه الدراسة، راجعة بالأساس إلى نقص المادة العلمية وصعوبة الحصول عليها، من خلال تنقلاتنا العديدة بين الجامعات والمكتبات، التي أخذت منا الوقت الكثير، قصد الحصول عليها.

وآخرا وليس أخيرا نأمل أن تفيد هذه الدراسة ولو بالجزء اليسير البحث العلمي وأن تجد دراستنا هذه سبيلا إلى ترغيب الباحثين في هذا الميدان وإلى شيء من التوجيه العام في بحوثه وأرجو أن يكون هذا العمل بمثابة دعوة إلى الاهتمام بالدراسات المقارنة في جامعاتنا، كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والاحترام والعرفان والامتنان إلى الأستاذ صاحب الفضل الكبير، الأستاذ "رضوان لحسن" الذي كان أكثر من مشرف من خلال المجهودات التي بذلها في إنجاز هذه الدراسة من خلال الإرشاد والتوجيه والدعم المعنوي.

الفصل الأول

الفصل الأول: محمود تيمور (في سيرة محمد تيمور)

ولد محمود تيمور في 16 جوان 1894 في أسرة ثرية، كان والد جده محمد تيمور كاشف من أصل كردي، وقد جاء إلى مصر مع الحملة العثمانية بعد أن غادرتها فرنسا، وترّقى في السّلم حتى أصبح أحد أكبر قادة الجيش، وأصبح ابنه إسماعيل من بعده الكاتب الخاص لمحمد علي والي مصر، ثمتسلّم مناصب هامة في ديوان الخديوي إبراهيم، ثم في ديوان عباس وسعيد وإسماعيل الذي منحه لقب الباشا.

يقول أحمد تيمور (1871-1930م): "كان إسماعيل إلى جانب ثروته ومركزه الاجتماعي شغوفًا بالعلم والعلماء لا يخلو مجلسه منهم، مولعا بالمطالعة، يرى أسعد أوقاته الساعة التي يقضيها في قراءة كتاب أو تحقيق مسألة مع المغالاة في اقتناء الكتب النفيسة شراء واستنساخًا، والإقبال عليها بالمطالعة".[1]

وفيما نجده عن الميراث: "وقد ورث عنه ابنه أحمد ثروةوضياعًاولكّنه ورث عنه أيضًا هذا الشغف بالعلم والمعرفة، فقد تعلم في المنزل منذ صغره مبادئ العربية والفرنسية والتركية وشيئا من الفارسية، ولما التحق بالمدرسة تلّقى العلوم الحديثة، وتسع في الفرنسية".[2]

ويعد والد أديبنا هو العالم الّلغوي أحمد تيمور (1871-1930م)، عضو مجلس الشيوخ المعروف بشغفه الكبير بجمع الكتب، ومن المثقفين في آداب الّلغتين العربية والتركية، وله مكتبة تعرف بالخزانة التيمورية، وتعتبر المكتبة الثالثة في مصر بعد "دار الكتب المصرية" و"المكتبة الأزهرية"، وهي عدا ذلك تمتاز بمجموعة من المخطوطات القيمة وتحتوي على مؤلفات مطبوعة ومخطوطة ومصورة، فهي تحتوي على مائتي ألف مجلد تحتويأيضًا على ثلاثة عشر ألف كتاب نصفها مخطوط أو مصور ونصفها مطبوع.

---

[1] أحمد تيمور: تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، د.ت، ص 19، 20.

[2] المصدر نفسه: صفحة 25.

وقد كتب محمود تيمور تراجم وافية لجده إسماعيل تيمور باشا (1814-1882م)، الذي كان يجيدالـّلغات الست "العربية، التركية، الفارسية، الفرنسية، الإنجليزية والإيطالية"، ولعمته عائشة تيمور التي كان لها ديوان شعر "عربي، فارسي وكتاب قصص"، كما ترجم لشقيقيه إسماعيل ومحمد.

نشأ محمود تيمور في مكان أكثر ما فيه الكتب، وحينما اشتد عوده وأحسن القراءة والكتابة ووجد في تلك المكتبة الزاخرة وفي توجيه أبيه ما أعانه على اكتساب زاد ثقافي،

وفي السادسة من عمره دخل مدرسة الناصرية الابتدائية وهي ذات طابع خاص وشهرة معينة فأساتذتها ممتازون منتخبون، ونال تيمور الابتدائية ليلتحق المدرسة الإلهامية، ونال شهادة الباكالوريا ودخل مدرسة الزراعة العليا ومكث فيها سنتين، وتعرض في تلك الأثناء إلى الإصابة بالتيفوئيد فانقطع عن دراسته العليا، وبعد شفائه التحق بإحدى وزارة الحقائية (العدل) ومكث فيها سنة كاملة، ثم انتقل إلى وزارة الخارجية ومكث فيها ستة أشهر، وكان ذلك آخر عهده الوظائف الحكومية ليتفرغ للأدب بعد ذلك طيلة حياته وخلق المرض الذي أصابه في نفسه إحساسا بالنقص والعجز والحرمان.

وقدتنـّقل محمود تيمور مع أسرته بين عدد من أحياء القاهرة من"درب السعادة" إلى "عين شمس" إلى "الحليمة" وأخيرا إلى"الزمالك"، وكذلك إلى مدن مصر جنوبها وشمالها بالإضافة إلى رحلاته خارج مصر"أمريكا، فرنسا، سويسرا، إيطاليا، إسبانيا،ألمانيا الغربية وطشقند".

وقد أشار محمود تيمور في أكثر من مناسبة إلى اتصاله بالريف الذي استقى منه عدد من موضوعاته القصصية، خاصةوأ ّنه كثير الزيارة إلى الريف مع والده أحمد باشا الذي غرس فيه حب الريف والبساطة ومعاينة الواقع الاجتماعي المصري ومخالطة الطبقة الاجتماعية الكبرى في مصر، فقد أصبح بحق أحد أفرادهابالـّنظر إلى مكانته الاجتماعية المرموقة وأسرته العريقة ذات الأصول الكردية التي تسكن أرقى الأحياء المصرية، فكان محمود يجالس الطبقة الوسطى ويحادثونه عن الواقع الاجتماعي المزري فكانت هذه الطبقة مصدر إلهامه في كتابة فن القصة، لذا جاءت أغلب قصصه مستوحاة من الواقع.

بدأ كتابة قصصه أول الأمر بالعامية (1919) ثم أتقن الفصحى واتخذها أداة كتابته، صور في قصصه أبناء الشعب والطبقة الكادحة في حياتهم اليومية بلهجتهم العامية ونظم في شبابه الشعر المنثور وترجم قطعا أدبيةوبحوثًا عن الفرنسية.

كان شقيقه محمد تيمور (1892-1921) خير مرشد له بما يسديه إليه من النصائح والتوجيهات والآراء السديدة، وبما لديه من ثقافة واسعة، وموهبة أدبية رفيعة، وقد تأثر محمود تيمور بأخيه في اتجاهه نحو المذهب الواقعي في الكتابة القصصية، والذي ظهر واضحًا في مجموعته القصصية الأولى "ما تراه العيون"، فأعجب بها محمود إعجابًا دعاه إلى أنيؤلّف على غرارها؛ فكتب باكورته القصصية "الشيخ جمعة" سنة (1925م).

وفجأة توفي أخوه محمد وهو في ريعان الصبا وشرخ الشباب، فشعر محمود بانهيار آماله، وفقد حماسه، وأصابه اليأس، وانزوى حزينًا مستسلما للأسى والإحباط ولكن بمرور الأيام بدأ الجرح يندمل في قلبه، وأقبل من جديد على الحياة، وراح ينفض عن نفسه الفشل والإحباط، واعتمد على نفسه مهتديا بهدى شقيقه الراحل، ومترسما خطاه في عالم الأدب والإبداع، وأقبل على الكتابة بنشاط وروح جديدة.

ومما لا شك فيه أن محمود تيمور قد ورث عن أبيه العديد من الملكات والصفات؛ فقد كان مغرما بالأدبواللّغة،شغوفًا بالقراءة والبحث والاطلاع، محبا للكتابة والتأليف، وقد عني أبوه منذ سن مبكرة بتوجيهه إلى القراءة والاطلاع، وتنشئته على حب فنون الأدب واللّغة؛ فأقبل محمود على مكتبة أبيه العامرة بَنهم شديد، ينهل منها، ويعب من ذخائرها، ويجني من مجانيها.

لم يكن المرض هو مأساة تيمور الوحيدة، فقد كان فقده لأخيه محمد مأساةً أخرى صبغت حياته بحالة من الحزن والتشاؤم والإحباط، لم يستطع الخروج منها إلا بصعوبة بالغة وكان على موعد مع مأساة ثالثة أشد وطأة على نفسه ووجدانه، زلزلت حياته، وفجعته في ولده الذي اختطفه الموت وهو مازال في العشرين من عمره، وقد تركت تلك المأساة في نفسه مرارة لا تنتهي،وحزنًا لا ينقض وكان ملاذه الوحيد وسلواه في كل تلك المحن

والأحداث هو الكتابة يهرع إليها ليخفف أحزانه، ويضمد جراحه، ويتناسى آلامه، وقد انعكس ذلك في غزارة إنتاجه وكثرة مؤلفاته.

وقد حظي محمود تيمور بحفاوة وتقدير الأدباء والنقاد، ونال اهتمام وتقدير المحافل الأدبية ونوادي الأدب والجامعات المختلفة في مصر والوطن العربي، كما اهتمت به جامعات أوروبا وأمريكا، وأقبل على أدبه الأدباء والدارسون في مصر والعالم.

ومثّلَ محمود تيمور مصر في العديد من المؤتمرات الأدبية، مثل: مؤتمر الأدباء في بيروت سنة (1954م)، ومؤتمر القلم ببيروت سنة (1954م) أيضا، ومؤتمر الدراسات الإسلامية في جامعة "بشاور بباكستان"، ومؤتمر الأدباء في دمشق.

كما نال إنتاجه القصصي جائزة مجمعالّلغة العربية بمصر سنة (1947م)، وما لبث أن عينعضو ًا فيه عام (1949م)، وحصل على جائزة الدولة للآداب سنة (1950م)، "وفي عام (1951م)، قررت هيئة التحكيم جمعية (فرنسا/مصر) بباريس منحه جائزة "واصف غالي" عن كتابه الذيُ ترجم إلى الفرنسية "عزرائيل القرية وقصص أخرى..."، وفي عام 1962 بقصر الحرية بالجزيرة منحته الدولة وسام استحقاق من الطبقة الأولىتكريمًا لأدبه وتقدير ًا الفّنه القصصي".[1]

ومنح جائزة الدولة التقديرية في الأدب سنة (1963م)، من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، واحتفلت به جامعات روسيا والمجر وأمريكا وكرمته في أكثر من مناسبة.

يتميز إنتاج محمود تيمور بالغزارة والتنوع، فقد شمل القصة والمسرحية والقصة اتجاهات الأدب العربي القصيرة والبحوث الأدبية والدراساتالّلغوية، كماأ ّلف كتابه وهذا الأخير عبارة عن دراسة نقدية في الأدب العربي ويّتسم هذا في السنين المائة الأخيرة الكتاب بالموضوعية، أما آثاره الروائية فهي تنوف عن خمسين عملا، ترجم بعضها إلى لغات شتى وهي تدور حول قضايا عصرية وتراثية وتاريخية فضلا عن روايات استوحاها

[1] حسين حمدي: محمود تيمور روائيا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 13.

من رحلاته أو روايات أدارها حول الشخوص الفرعونية ورسمصورًا جميلة لرجال عرفهم عن قرب وتناول موضوع الأندلسيات في رواية "طارق الأندلس" ومن مؤلفاته المطبوعة:

- القصص: "الشيخ سيد العبيط" 1925 و"رجب أفندي" 1928، و"كيلوبترا في خان خليل" و"سلوى في مهب الريح" 1947، "الحاج شلبي" و"نداء مجهول".

- المسرحيات: "حواء خالدة" 1945م، و"اليوم خمر" 1949، و"صقر قريش" 1956، و"النبي الإنسان"، ومن كتبه "مشكلات اللغة العربية" و"معجم الحضارة"، وقدُترجم الكثير من أقاصيصه القصيرة إلى بعضالّلغات الأوربية.

كان أسلوبه شديد البساطة ميالا إلى التأثربالّلغات الأوربية وكانت لغته القصصية بسيطة صافية، مع حرصه على التعبيربالّلغة الفصحى.

اعتبره شوقي ضيف مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث، كما قال طه حسين (1973/1889)، "لا أكاد أصدق أن كاتبًا عربيًا وصل إلى الجماهير المثقفة وغير المثقفة كما وصلت إليها أنت؟ فلا تكاد تكتب ولا يكاد الناس يستمعون بعض ما تكتب حتى يصل إلى قلوبهم كما يصل الفاتح إلى المدينة التي يقهرها فيستأثر الاستئثاركّله".[1]

واقتربت قصة حياته من النهاية في صيف 1973 عندما ذهب إلى "لوزان" للاستشفاء وأفل ذلك النجم عن سماء الأدب في 25 أغسطس 1973، بعد أنخّلف للمكتبة العربيةتراثًا زاخرًا في الدراسات النقدية والأدبية وفي الفن القصصي وفي المسرح والتراجم والرحلات كما ذكرناسالفًا.

كانت حياة محمود تيمور زاخرة من حيث إنتاجه الفني، الذي كان نتيجة اجتماع عدة عوامل ساعدته على النبوغ بسبب محيطه الأسري الذي يظم أكبر المكتبات في مصر، إضافة إلى مطالعاته وأوضاع المجتمع التي عايشها، هذه الأمور كانت سببًا في تنوع إنتاجه الفني، ولكن ألا يفتح هذا مجالا للتساؤل في هذا الباب، من أين استقى محمود تيمور ثقافته؟ وما هي أهم المصادر التي استقي منها هذه الثقافة التي أدت إلى تنوع إنتاجه الأدبي والقصصي على وجه الخصوص؟ وهذا ما سنوضحه في المبحث القادم.

[1] نقلا عن: وديع فلسطين ، محمود تيمور، جريدة الحياة، عدد (1247)، 6 سبتمبر 1996، ص7.

المبحث الثاني: مصادر ثقافته.

تعددت المصادر التي أخذ منها محمود تيمور ثقافته، لتكتمل تجربته وتعطي لنا في الأخير مجموعات قصصية نال بها عدة جوائز وكرم بها في عدة محافل سواء أكانت وطنية أم دولية، ونستطيع تحديد المصادر التي استقى منها محمود ثقافته بثلاث أساسية هي التي صنعت منه كاتبًا، واتجهت به هذه الوجهة الفنية .

كان المصدر الأول هو أسرته، فقد نشأ في بيت يقدس فيه أبوه وأخوه القراءة والتأليف ويمجدان السعي الدائب إلى تحصيل الثقافة الواسعة وهي ثقافة تنوعت مصادرها بين العربية والإسلامية والأجنبية، فقد كان لأبيه أحمد باشا صلات صداقة وثيقة بالطبقة المثقفة في مصر من أمثال الشيخ محمد عبده (1845م-1905م)، وغيره من العلماء والأدباء الذين كانوا يعقدون ندواتهم الثقافية في بيته، فهي ندوات كان يشارك فيها أبناؤه مشاركة فعالة مما مهد له أن يلمّ إلمامًا عميقًا بالثقافة الإسلامية، كما كان أخوه "محمد تيمور" حيث كان هذا الأخير قد رحل إلى برلين لدراسة الطب، لكن حبه وشغفه جعلاه يهاجر إلى فرنسا ليطلع على الأدب الأوربي عمومًا والأدب الفرنسي خصوصًا اللّذان تركا الأثر الكبير في حياته وعلى قصصه وأعماله ليعود إلى مصر بعد ثلاث سنوات عام 1914 فأنشأ فرقة تمثلية عائلية ووضع مسرحيات ونهض بسوية المسرح المصري، من خلال مقالاته النقدية واقتراحاته التي استخدمها لتأثره الكبير بالمسرح الفرنسي، وكان لمحمد علاقة قوية بأخيه الصغير- محمود - وقربه منه حيث كان أخوه الأكبر مثله الأعلى وخير مرشد له من خلال التمسك بنصائحه وتوجيهاته وآرائه السديدة لما يملكه من ثقافة واسعة وبعد نظر وحكمة الرأي، حتى أن محمودتأثر به في كتاباته وهذا باتجاهه نحو المذهب الواقعي في كتاباته القصصية، والذي ظهر واضحًا في المجموعة القصصية الأولى لمحمد "ما تراه العيون" فأعجب بها محمود إعجابًا دعاه أن يؤلف مجموعته القصصية الأولى على غرارها، كما أطلعه على أسرار الثقافة الغربية وخاصة الأدب الفرنسي الذي اتصل به اتصالا وثيقًا أثناء دراسته في فرنسا مما فتح عينيه على ألوان جديدة وغريبة من التفكير الأدبي لم يكن ليعرف عنها شيئا واضحًا لو لم يفتح له أخوه مغاليقها.

أما المصدر الثاني فيتمثل في اتصاله المباشر في أول الأمر بالثقافة الفرنسية، فسافر إلى سويسرا للاستشفاء وهناك استهواه الأدب الفرنسي، فمهد له ذلك لأن يتذوق روائع الأدب الفرنسي في أعمال كبار الكّتاب والشعراء من رواد المذهب الطبيعي والواقعي، كما اتصل في فترة لاحقة بالأدب الروسي الذي أعجب به إعجابًا شديدًا ترك أثاره الواضحة على كثير مما كتبه من قصص وروايات.

وهناك جانب ثالث هو تجاربه الشخصية بمعين لا ينضب من الوقائع والملاحظات والأحداث التي تدور حولها هذه المجموعات الكثيرة من القصص التي كتبها، فقد كان يعيش في بيت يقع وسط حي شعبي مما مهد له أن يتصل بأبناء الطبقات الدنيا، التي أولع باختيار أبطال قصصية من بينها وأن يراقب سلوكهم: "وكان أبوه حريصا على أخذه للريف وهي: أبطال قصصية من بينها وأن يراقب سلوكهم زيارات حرص محمود على القيام بها طوال حياته، مما جعله يقترب من الفلاحين ويحادثهم ويتعرف على سلوكهم وحياتهم ومشكلاتهم".[1]

وكان لهذه المعايشة أثر على اختياره لشخصيات قصصه وأحداثها، كما كان لها أثارها على لغته التي كان يقرب بها ويبعد أحيانًا على الّلغة الفصحى، صدوره عن الشخصية التي تدور حولها أحداث قصته ومكانتها الثقافية والاجتماعية؛ حيث نجد أن محمود كان في بداية مسيرته الفنية يكتب بالّلغة العامية التي تعتبر لغة الشعب فأعطى شخصياته القصصية والروائية أدوارها كما هي موجودة في الواقع المعاش بالفعل فكانت تعبيرًا صادقًا عن الأوضاع المزرية والمشاكل المعاشة كما هي موجودة بالفعل في الأوساط المصرية .

وقد اعترف محمود تيمور بفضل أخيه في إيثار الاتجاه الجديد، أو ما كان يسميه "الآراء الثورية" التي جاء بها من أوربا فيقول فقد عاد -كما يقول- محملا بشّتى الآراء الجريئة التي كان يتحدث بها إليه وهي أراء كان يستغلها محمود بعاطفتين لا تخلو من التفاوت، عاطفة الإعجاب وعاطفة الحذر، وهي أراء وليدة نزعة ثورية أخذت تتغلغل في

[1] عبد الرحمان إبراهيم: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط 1، 2000، ص 104.

الحياة المصرية، وتجلب طائفة من الأدباء وكتّاب القصة في مصر وخاصة من أتباع "المدرسة الحديثة" التي كان "طاهر لاشين" و"عيسى عبيد" و"محمود تيمور" من روادها.."[1]

وتطلعنا اعترافاته في ما يتصل بروافده الثقافية في هذه الفترة حكايات "ألف ليلة وليلة" وقصص "مصطفى لطفي المنفلوطي" وكتابته قد شغفته وولدت في نفسه حسا رومانسيا ظل يلون قصصه التي كتبها فيما بعد، والتي اتجه فيها اتجاها طبيعيا وواقعيا صارمًا فقد كان – فيما يقصه هو عن نفسه – يقضي الأمسيات الأدبية التي كانت تعقد في منزل والده، في قراءة رواية "ألف ليلة وليلة" وإنشاء الأشعار العربية القديمة، والملاحظ في نتاجه القصصي هي المرحلة الواقعية التي تأثر فيها بكتابات "غي دي موباسان Guy De Maussant و"إميل زولا" Emile Zola.

ويدين محمود بجانب هذه المؤثرات الأجنبية لمؤثرات محلية عملت على تكوين نزعته الواقعية تتمثل في محاولتين قصصيتين هما: "رواية زينب" "لمحمد حسين هيكل"* التي ألفها عام 1912 ونشرت لأول مرة عام 1914 وتدور أحداث القصة على فتاة مصرية اسمها "زينب" تعيش في الريف تسعى جاهدة إلى كسب قوتها من خلال عملها في الحقول، وهي فتاة فقيرة أتعبها الفقر والعمل إلا أنها جميلة ذات يدين ناعمتين وقعت في حب حامد ابن صاحب المزرعة وشاءت الأقدار أن يتزوجها حسين غير أنها تميل إلى إبراهيم الذي

[1] عبد الرحمان إبراهيم: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 105.

* **محمد حسين هيكل:** سياسي وأديب و شاعر مصري، ولد في 20 ديسمبر 1888م بقرية حنين الخضراء بمدينة المنصورة بمحافظة الدقهلية بمصر، درس القانون في مدرسة الحقوق الخديوية بالقاهرة وتخرج منها في عام 1909، حصل على درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة السوربون في فرنسا عام 1912، ولدى رجوعه إلى مصر عمل في المحاماة 10 سنين، كما عمل بالصحافة واتصل بأحمد لطفي السيد وتأثر بأفكاره، والتزم بتوجيهاته، كما تأثر بالشيخ محمد عبده وقاسم أمين وغيرهم، تولى تمثيل السعودية في التوقيع على ميثاق جامعة الدول العربية عام 1945، كما رأس وفد مصر في الأمم المتحدة أكثر من مرة، توفي في 8 ديسمبر1956 م عن عمر يناهز 68 عاما.

كان يبادلها الشعور وكانت نهاية الرواية مأساوية بوفاة زينب بعد إصابتها بالمرض، و"حديث عيسى بن هشام"*"لمحمد المويلحي" (1858-1930م).[1]

كماتأ ّثر محمود بعدد من الشعراء خاصة شعراء المهجر وعلى رأسهم "جبران خليل في مؤلفه "الأجنحة المتكسرة" والذي يحتوي على مجموعة من الخواطر كتبها جبران جبران" على طريقة الشعر المنثور، فعبر فيها عن خلجاته النفسية وأبدى فيها آرائه حول المجتمع بأسلوب صادق يحاكي في نبرته نشيد سليمان وسفر أيوب ومواعظ المسيح، فصهر فيها وجدانه ووسع فيها أفاق خياله وحمل فيها هموم جميع المعذبين والمقهورين في الأرض، بنزعته الرومانسية الرمزية التي كان لها تأثير خاص في وجدان تيمور.

كما قرأ محمود عدد من القصص المترجمة التي كان أخوه محمد يطلعه عليها، والتي لعبت دورًا هامًا في اطلاعه على خبايا الفن القصصي، وفي بادئ الأمر وفي سن مبكرة كان يطلع على القصص البوليسية والتي كانت ملائمة لسنّه، ومن بين الأمور كذلك التي لعبت دورًا كبيرًا في تكوينه هي الصحف والمجلات التي كانت تترجم عددًا من القصص وكان هو الآخر ينشر فيها مقالاته وأعماله القصصية، كما أمدته مكتبة أبيها

* نشرها المويلحي عبارة عن مسلسل سنة 1908 على طريقة المقامات، وهناك إتباع واضح لمقامات الهمذاني في الأسلوب والشكل اختار المويلحي فيها الأسلوب المسجوع، كما اختار الشخصية الأساسية في القصة شخصية "عيسي بن هشام" نفسه راوي قامات الهمذاني، وأعطى لها المويلحيروحاً مليئة بالسخرية، وسخريته ناقدة تكشف العيوب الاجتماعية وتقف على مواطن القصور والفساد في الحياة العامة وفي دواوين الحكومة، وبين رجال الإدارة، واتجه المويلحي إلى التشخيص الكاريكات وري في رسم الشخصيات والمواقف وكان هذا هو قطب طريقته الفنية في هذه القصة.

* ولد جبران خليل جبران في بلدة بشري شمال لبنان في السادس من كانون الثاني سنة 1883 وحين بلغ جبران الخامسة من عمره دخل في مدرسة مار أليشاع، وبعد سجن والده طرق الفقر أبواب أسرته فرحلت كاملة إلى أمريكا ونزلت في الحي الصيني في مدينة بوسطن، وفي 1898 عاد جبران إلى لبنان وفي بيروت دخل مدرسة الحكمة، وفي 1901 عاد إلى بوسطن، أسس في سنة 1920 الرابطة القلمية وانتخبعميداً لها، اصدر في 1923 كتاب النبي بالإنجليزية، وتتالت كتبه بالإنجليزية "رمل وزبد"، توفي في مستشفى القديس فنسنت بنيويورك في 10 نيسان 1930 ونقل رفاته إلى لبنان في نفس السنة ودفن في دير مار سركيس قرب بشري.

بروايات غربية مترجمة، وكان محمود يميل في تلك الفترة كما يقول: "وكنت أميل إلى كتب المغامرات والمفاجآت".[1]

كما قرأ روايات "شارلوك هولمز" لـ "السير آرثر كونان دويل*[2] Arthur Conan Doyle (1859-1930م) وغيرها من الروايات الغربية، وقد فتنته هذه الروايات وأعجبته حيلها ومفاجأتها التي تشد القارئ إليها وتدفعه إليها.

لم تلبث قراءته القصصية هذه أن أثمرت، حيث نجده يقول: "فألفيتني أخلو إلى نفسي وأغلق الباب دوني، وأجلس إلى أوراقي وأقلامي أدبج قصة هندية الأحداث، بطلها ضابط إنجليزي يجني على فتاة وطنية، فينبري أهلها يثأرون لها وينتقمون ممن أساء إليها، وجعلت للقصة عنواناً عظيمًا هو "الشرف الرفيع".

وأسرع إلى أبيه يطلب إليه نشرها، ولكن أباه لم ينشر القصة، ولعّله رآها دون مستوى النشر، ومع ذلك فإن هذه الحادثة تؤكد الاهتمام المبكر لمحمود تيمور بفن القصة.

إن تعدد المصادر التي استقي منها تيمور متعددة بالإضافة إلى اطلاعه على الغرب من باب واسع، لكن كيف تأثر محمود تيمور بالغرب؟ هل كان عن طريق الترجمة أو الاتصال المباشر بالثقافة الغربية؟[3]

---

[1] محمود تيمور: كيف أصبحت قصصيا، مجلة الإصلاح الاجتماعي، العدد 299، القاهرة، 1968، ص4.

[2] مبتدع شخصية شارلوك هولمز الخيالية. ولد (دويل) بادنبورغ – اسكتلندا، ولد من عائلة ليست بغني ة وقد درس الطب في جامعة إدنبورغ و تأثر كثيرا بشخصية أستاذة (د . جوزيف بل) وبعد ثمان سنوات من العمل في الطب فكر آرثر بكتابة قصةوفعلاً قام بكتابة أول قصه له بعنوان "الغرفة ذات اللون القرمزي" ولاقت ترحيب من قبل الناس مما شجعته على طرح قصة أخر ى عاش دويل حياة صراع مع شخصيته المبتكرة شارلوك هولمز فهو يعتقد أا قد حازت على شهره أكثر منه شخصية ولذا أراد قتلها وفعلاً حصل ذلك بالفعل حيث قتلها في روايته الشهيرة (قضية شارلوك هولمز) إلا أنه لاقى اعتراضات من قبل جمهوره ومحبيه وقام بحركة مذهلة ورائعة حيث أعاد الشخصية للحياة، عاش دويل حياة متغيرة مليئة بالمغامرات وكان مؤرخاً، وصياد حيتان،ورياضياً ومراسلاً حربياً وقد قام بإنقاذ رجلين من الموت شنقا عندما أثبت براء ما باستخدام نفس الأساليب التي اتبعها في رواياته.

[3] محمود تيمور: كيف أصبحت قصصيا، ص 06.

المبحث الثالث: تأثره بالغرب.

بعد اطلاع محمود تيمور على الثقافة العربية والإسلامية وبعد إصابته بالمرض سافر إلى سويسرا بغية المعالجة وهناك اطلع على الأدب الروسي كما سمح له ذلك أن يتذوق روائع الأدب الفرنسي في أعمال أكبر الأدباء والشعراء من رواد المذهب الواقعي والطبيعي.

تعمق اتصال تيمور في الأدب القصصي من جهة والأدب العالمي وخاصة الفرنسي من جهة أخرى عن طريق أخيه محمد تيمور الذي كان يمارس عليه أكبر التأثير منذ الصغر كان محمد تيمور قد سافر إلى فرنسا سنة 1911م لدراسة الحقوق، لكن ميولاته الأدبية جعلته يهمل دراسة الحقوق وينصرف إلى الأدب خاصة القصة والمسرحية يعب منها عبًا، وقد جذبه في هذا البلد ما طالع من التعبير عن الإنسان العادي والتعاطف معه، وهاله الفارق بين الحياة الاجتماعية (في كل من فرنسا ومصر)، ذهب ببذرة ديمقراطية نمتهناك نموًا فكريًا فمالئته نفسه بالمشاعر والأفكار الإصلاحية وحفزته على الثورة الأدبية [...] وشعر بمشكلة الأدب في بلادهشعورًا قويًا، كانت المشكلة في نظره (...) أن الأدب لا يعبر على البيئة المصرية".[1]

نمت عند محمد تيمور روح التغير وهذا من خلال نظرته المقارنة لمجتمعين الأول متحرر فيه الحرية الفردية والثاني مستعبد يسيطر عليه الجهل والأمية فأراد أن يصلح ما هو موجود والقيام بثورة أدبية، ففي نظره أن الأدب في مصر لا يعبر عن الأفكار التحررية وأنه عبارة عن ترهات فرأى أن الأدب الحق هو الأدب الذي ينور العقول ويخرج المجتمع من جهله بمعنىأنه لابد من التعبير عن الحياة الاجتماعية بأسلوب واقعي وكان هذا ما صوره بالفعل في فنه القصصي. وكان في تلك الفترة يراسل أخاه محمود ويطلعه على الآراء والمعارف الجديدة التي اكتشفها هناك، وعندما رجع إلى مصر بدأ يدعو قولا وفعلا إلى إنشاء أدب قومي مصري صميم يستقي مادته من المجتمع.

[1] محمود تيمور: مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ج 1، 1971، ص 75.

نافذة أخرى أطلّ منها محمود تيمور بشكل غير مباشر، على الأدب الغربي، إنها مدرسة المهجر فقد انتشر في مصر أدب هذه المدرسة التي أنشأها اللبنانيون المهاجرون إلى أمريكا، وكان محمود تيمور مفتونًا خاصة بعميدها "جبران خليل جبران"، وبكتابه "الأجنحة المتكسرة"، وقد كانت كتاباته الأولى من نوع "الشعر المنثور"، إذ كان هذا اللون من الأدب لونًا جديدًا تخطى الأشكال الأولى التقليدية السائدة، وهو ما كان يستجيب لتطلعات جيل الشباب وكان "لجبران" وجماعته مجلة تدعى "الفنون" قرأنا فيها: "في تلك الفترة يقول محمود تيمور حقًا لونًا جديدًا من الأدب، الأدب الذي حاول أن يخرج عن نطاق التقليد في الفكرة والقالب، هذا الأدب كان يستمد وحيه من الغرب، وقد استحدث له أسلوبًا جديدًا خرج فيه عن بعض القواعد اللغة ونهج المنهج الإفرنجي، فاستعذبناه لطرافته وشذوذه عن المألوف [.....] فهو دم جرى في عروق أدبنا المحافظ، فنشط ودبت فيه حياة جديدة".[1]

كما كان لمرض محمود تيمور أثر في الانتقال والاطلاع عن الأدب الفرنسي، حيث نجده يقول: "فمما لا ريب فيه أن حادث المرض كان بداية طور جديد في حياتي الأدبية [.....] وتغير مجرى حياتي تمامًا، فبعد أن كنت اعتزمت التخصص في الشؤون الزراعية اتجهت إلى دراسة الأدب في المنزل".[2]

ولا شك أنه أخذ في هذه الفترة دروسًا في الأدب الفرنسي خلال السنة (1917-1918م) يؤكد ذلك كراس كتب فيه دروس باللغة الفرنسية، حادثة أخرى طبعت حياته وساهمت في تدعيم اهتمامه بالأدب الفرنسي، فقد تزوج محمود تيمور في ديسمبر 1919م من ابنة "سعيد ذو الفقار باشا" مدير التشريفات بالقصر الملكي، وكانت هذه الأخيرة تحسن اللغة الفرنسية، كما كانت دعمًا له في تعلم الفرنسية.

[1] محمود تيمور: فرعون الصغير، المقدمة، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، 1939، ص 20.
[2] محمود بن الشريف: أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، دت، ص 22.

هناك عامل آخر دعم معرفة محمود تيمور بالغرب وبالأدب الغربي عمومًا والفرنسي خصوصًا، إنّها رحلاته، فقد تميز الثلث الأول من القرن العشرين ف ي مصر بازدهار أدب الرحلة، كانت الحضارة الغربية هي النموذج، وأصبح السفر إلى أوروباشيئًا يشبه التقليعة (الموضة)؛ وهكذا سافر عدد كبير من الأدباء إلى أوربا وإلى فرنسا خاصة، وكانت زوجة محمود تيمور مريضة، ونصحها الأطباء بالإقامة فترة من الزمن في سويسرا، فسافرت إليها وجرت زوجها معها الذي كان مريضًا هو أيضًا، وهكذا سافر إلى أوربا ومكث بها سنتين وكان سفره هذا فرصة سمحت له بالتعرف عن كتب في الأدب الغربي حيث نجده يقول تفرغت للقراءة، واتصلت بالأدب الأوربي الحديث أقرب اتصال، وطالعتني أثناء إقامتي هناك مرئيات ومناظر هزت نفسي كما أن خبرتي بالحياة ومعرفتي لها قد اتسعت وتنوعت".[1]

كما تأثر محمود تيمور أيضًا بالأدب الروسي، وبقي تحت تأثير "أنطوان تشيخوف"*"A·P·Tchekhov" خاصة الذي كان يكتب بالنظر إلى الواقع، فهو يكتب في عام 1939م قائلا: "يمتاز القصص الروسي بعنصر الصدق والبساطة، فما القصة الروسية غير قطعة منتزعة من نفس صاحبها ومن مشاهداته يعرضها في غير كلفة ولا زخرف..".[2]

ويعود في سنة 1958 إلى نفس الموضوع، موضوع تأثره بالأدب الروسي في إنتاجه القصصي فيقول مشيرًا إلى تشيخوف من بين كتابه خاصة حينما بدأت أتعرف على الأدب العالمي واختار للقراء أحسن مؤلفاتهم عرفت "تشيخوف" العظيم فشغفت بقصصه

---

[1] محمود تيمور: فرعون الصغير، المقدمة، ص 28.

[2] نقلا عن: عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 91.

* أنطوان تشيخوف (A.P.Tchekhov) ولد في "تاجانرويج" على ضفاف بحر أزوف في سنة 1860، من أب تاجر ينحدر من أصل من العبيد، وبعد ماانتهى من الدراسة في مدرسة المدينة الثانوية التحق بجامعة موسكو في سنة 1879، حيث عكف على دراسة الطب، وأما قصصه الأولى التي كان يوقعها باسم "انطوشا تشيخوفة"، فقد ظهرت في وقت مبكر، ولم تكد سنة 1886، حتى نشرت مجموعة منها في كتاب خاص وهذا الكتاب لقيرواجاً كبيراً لفت إليه أنظار الناشرين الذين من بينهم "سوفورين" الذي أصبح صديقا له فيما بعد، وفي سنة أخرجت مسرحيته الأو لى "ايفانو ف"وفي سنة 1890، قام تشي خوف برحلة إلى جزيرة سخالين (Sakhalin) وقد كان نتيجة هذه الزيارة كتابا بعنوان "جزيرة سخالين"، إن قصصه التي كتبها قبل 1886 كلها تتسم

التي أصبحت بالنسبة لي مصدر المعرفة والإلهام، وقد ارتبطت في ما بعد بكل الآداب الغربية، وبفضله أحببت كذلك تولستوي (L.N.Tolstoi)* وميخايلوفيتش دوستويفسكي (Mikhailovich Dostoevski) وغيرهم من كتاب روسيا الآخرين العظام، وحتى يومها هذا أوثر الأدب الروسي الإنساني في صورته الرفيعة وأحفى تشيخوف بالمكانة السامية بين أساتذة القصة..[1]

وتعد قراءات محمود تيمور في الأدبين الفرنسي والروسي خاصة قد أثرت تأثيرًا واضحًا على نتاجه القصصي من ناحيتين:

تأثير الأدب الفرنسي في (تكنيك) قصصه كما يتجلى في انتقاء الشخصيات والأحداث وفي ردها إلى أسبابها ومكوناتها وبعبارة أخرى (تكنيك المذهب الطبيعي) في كتابة القصة كما يتجلى في قصص "غي دي موباسان" (Guy De Maupassant)، و"إميل زولا" Emile Zola.

= بطابع المرح والدعابة وهذه القصص أوسع عمله الأدبيانتشاراً في الاتحاد السوفياتي سابقاً، كما له العديد من الروائع الخالدة من بينها "عنر رقم 6" و"مدرسة الأدب" و"المترل" و"القرويون"...إلخ، وفي 1904، توفي في الغابة السوداء. ليون نيكولا يفتش تولستوي ولد في "ياسنايا" في ولاية "طولا" في سنة 1828، وينحدر تولستوي من أسرة ارستقراطية عريقة من أصل ألماني، في سنة 1844، سجل نفسه في جامعة "كازان"، قرأ كتب روسو وغيره من أعلام الفلسفة وفي سنة 1847 تخلى عن الدراسة الجامعية، في سنة 1851 شرع في الكتابة وأتمعملاً أدبياً وهو عبارة عن قصة بعنوان "الطفولة"، كما أصدر صحيفة "ياسنايا بو لياسنا" اتخذها منبرا لنشر أرائه الحديثة في التربية والتعليم، وله أشهر رواية "الحرب والسلم" التي بدأها في سنة 1864، ولم ينته منها إلا في سنة 1869، وفي سنة 1873، شرع في كتابة روايته العظيمة "أنا كرنينا".

* ميخايلوفيتش دوستويفسكي (Mikhailovich Dostoevski) ولد في موسكو في أكتوبر، من أب ينتمي إلى أوكرانيا تلقى تعليمه في موسكو في مدرسة الهندسة العسكرية، وفي 1841، حصل على رتبة ضابط في الجيش ولكنه عقب ذلك ترك الجيش لكي يكرس حياته للكتابة، وفي سنة 1845، أتم قصته الأولى التي تحمل عنوان "الفقير"، ونشر قصته الثانية "المزدوج"كان مخيبا لآمال النقاد تأثر بالكاتب جوجول رائد القصة الطويلة في الأدب الروسي ثم عاد إلى الجيش وحبس عدة مرات وابتدأ من سنة 1856 استطاع الكاتب استئناف عمله في الكتابة كانت له العديد من القصص من بينها "المهانون واروحون" مترل الموت"و"الجريمة والعقاب" و"الشياطين"...إلخ.

[1] عبد الرحمان إبراهيم: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 107.

حيث نجده يقول "تلك البساطة والصدق في عرض صفحات الحياة دون كلفة ولا زخرف وهما يجعلان من قصصه لوحات رائعة نابضة بالحياة للواقع الذي (يصوره) على مثال لوحات "أنطوان تشيخوف" (A.P.Tchekhov)، التي يعيش فيها الطيبون مع الأشرار جنبًا إلى جنب تمامًا كما يعيشون في الحقيقة.[1]

هذا هو عالم تشيخوف وهو نفسه العالم الذي يصوره محمود تيمور في قصصه وأبطاله هم أبطال تشيخوف المتميزين بالسلبية والخوف وهذان العاملان يحولان بينهم وبين تغير حياتهم وهو عالم واقعي كان تيمور يجد متعة عظيمة في مجرد مراقبته وتصويره، ولعل في هذا ما يفسر قول تيمور أنه يجد أبطال تشيخوف وكأنهم أبطال من بيئته في مصر.

تأثره بالمذهب الواقعي، فقد أخذ عن غي دي موباسان وإميل زولا منهجيهما في اختيار الشخصيات والأحداث الشاذة من واقع الحياة الذي كان يحرص على الاقتراب منه حرصًا شديدًا ولا يمل من ترديد الدعوة إلى تصويره في مثل قوله إن اقتراب القصة من حياة العامة يمنحنا تأثيرًا قويًا.[2]

وقد تجلى تأثره في هذا الجانب بغي دي موباسان بصفة خاصة وربما استطعنا فهم هذا التأثير وتحديد معالمه إذا ما قارنا بين عالمي غي دي موباسان ومحمود تيمور فاموباسان يعرض علينا في قصصه جميع الأوساط والنماذج البشرية التي كانت مسرحًا لتجاربه المتتابعة من فلاحي نورمنديا وصغار الطبقة المتوسطة من النورمنديين أو الباريسيين أو أصحاب الملوك أو المستخدمين، كما يصور لنا بعض النماذج السوقية تصويرًا موجزًا رائعًا، لاتشوبه القسوة ولا تمتزج به روح المودة، وهذا العالم يشبه من قريب جدًا عالم محمود تيمور القصصي كما يتجلى بصفة خاصة في مجموعتيه القصصيتين اللتان نشرهما في سنة 1925 وهما "الشيخ جمعة" و"العم متولي" وللعنوانين مغزاهما، فهما يشيران إلى طبيعة الوسط الاجتماعي الذي التقط منه المؤلف أبطال قصصه وأحداثها وهو يمثل عالم الطبقات المصرية الفقيرة (جهل، مرض فقر، رشوة، نفاق، رياء،

---

[1] نقلا عن: عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 116.
[2] المرجع نفسه: ص 113.

ضياع، الأمل)، على الرغم منأ ّننا نستطيع أن نرد عناصر هذا الاتجاه الواقعي في قصص محمود تيمور إلى هذه الطائفة المختلفة من كـّتاب القصة الواقعية في الأدبين الروسي والفرنسي، كما أن هذه العناصر برزت بشكل واضح في أعماله القصصية والروائية والمسرحية، كما وسمت هذه العناصر أعماله النقدية، وجعلتها أكثر موضوعية.

الفصل الثاني

1- الأقصوصة(المصطلح، الموضوع، الشكل وعناصرها).

- إشكالية المصطلح ومفهومها في الأدب العربي.

من المعروف أن القصة القصيرة جنس أدبي جديد، لهذا طرحت بحدة مشاكل المصطلحات المناسبة وحدود هذا الجنس ولازالت تطرح في الأدب الغربي، وهي مشاكل تطرح بحدة أكبر في الأدب العربي الحديث حيث لم تشق القصة طريقا لها فيه إلا ابتداء من عشرينيات القرن الماضي، وقد اصطدم رواد المدرسة الحديثة الذين عملوا على التمكين للقصة القصيرة، اصطدموا بمشكل وضع المصطلحات الخاصة لهذا الجنس الأدبي الجديد، وهو مشكل أولاه محمود تيمور الذي شغلته القضايا النظرية الخاصة بهذا الجنس، وأولاه أهمية كبيرة على عكس غي دي موباسان الذي لم تكن تشغل باله هذه المسائل فكان يسمي أعماله أقاصيص أو قصص بل أحدوثات وطرف دون تفريق، ولم يكن مشكل التسمية هذا يطرح على موباسان الذي رأينا عدم اهتمامه الكبير بقضايا نظرية النوع، خاصةأ ّنه لم يدرك بوضوحأ ّنه كان بصدد منح الأقصوصة والقصة شكلا مكتملا، ودفعها إلى مرتبة جنس أدبي قائم بذاته أما يمور فقد كان واعيًا، على العكس من ذلك، تمام الوعيبأ ّنه مع أعضاء "المدرسة الحديثة" الآخرين بصدد دخال جنس أدبي جديد مأخوذ من أدب أجنبي إلى الأدب العربي، لهذا فقد طرحت قضايا التسمية على رواد القصة والأقصوصة في شكلها الحديث.

يوجد في التقاليدال ّلغوية العربية عدد كبير من المصطلحات الخاصة بمختلف أنواع القص التي عرفها الأدب العربي القديم، وقد ذكر تيمور الذي كان مطلعًا فيها اطلاعًا جيدًا على هذا الأدب، ذكر العديد من المصطلحات في مقالة عن القصص في الأدب العربي منها: "قصة" و"حديث" و"سمر" و"خرافة" و"سيرة" و"مثل" و"حكاية" و"نادرة" و"خبر"* و"مقامة".[1]

لكن أغلب هذه المصطلحات التي تدل على أنواع من القص تختلف كثيرًا أو قليلا عن القصة في شكلها الغربي الحديث، لم يكتب لها الانتشار وقد عمل الأدباء العرب

* يذكر تيمور حتى مصطلح "الإخباري" المشتق من "الخبر" والذي يدل على من ينقل "الخبر" أو "الحادثة".
[1] محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، دت، ص 68، 69.

المحدثون الذين عملوا للتمكين في الأدب العربي للقصة في شكلها الغربي، عملوا في نفس الوقت على وضع المصطلحات التي تقابل المصطلحات المستخدمة في الّلغتين الفرنسية والإنجليزية فشحذوا بواسطة الاشتقاق مصطلحات جديدة أو استخدموا مصطلحات أخذوها من التقاليد اللّغوية العربية، غيرأ ّنهم شحنوها بمضامين جديدة، لكن نظرا لصعوبة ضبط الحدود بين أنواع بعض القص مثل: (الأقصوصة والقصة) التي لا تزال مثارًا للجدل فقد ساد نوع من التذبذب في مجال المصطلحات المناسبة.

وقد اصطدم محمود تيمور منذ السنوات الأولى لنشاطه الأدبي بهذه المشاكل المرتبطة بالمصطلحات؛ ولعله كان من الأوائل الذين حاولوا ضبط الحدود والتمييز بين مختلف أنواع القص الحديث ووضع المصطلحات المناسبة لها، ولاشك أن تأثير الدراسات الغربية والمثل الذي قدمته آثار غي دي موباسان القصصية قد لعبت دورًا أساسيًا في طريقة إدراكه لهذه التميزات، ومن ثم في المصطلحات التي اقترحها، لكن يبدوا أن إدراك تيمور لهذه التمايزات وتحكمه في المسائل المرتبطة بها لم يكن دائمًا في نفس المستوى، فالظاهر أ ّنه لم يكن يميز تميزًا واضحًا في كتاباته النظرية والنقدية الأولى، بين الأقصوصة (Conte) والقصة (Nouvelle) ويلاحظ المتتبع لهذه الكتابات نوعا من التذبذب والتردد في استخدام المصطلحات.

كان مصطلح "الأقصوصة" هو الذي استعمله تيمور أغلب الأحيان للدلالة على الحكاية القصيرة (Recit Court) فقد كتب في مقدمة مجموعته القصصية الأولى: "الأقصوصة هي القصة القصيرة وهي تقابل بالفرنسية لفظة "Contus" وبالإنجليزية "Short Story".[1]

ومن هذا القول يتضح أن تيمور لم يميز بين القصة القصيرة والأقصوصة واعتبرهما شيء واحد على عكس نقاد القصة المحدثون الذين ذهبوا إلى القول أن الأقصوصة هي القصة القصيرة جدًا وهي على العكس من القصة القصيرة، وفي الحقيقة كل هذا راجع إلى أزمة المصطلح التي يعانون منها في عملية الترجمة.

[1] محمود تيمور: الشيخ جمعة، المقدمة، المطبعة السلفية، القاهرة، 1925.

لكنه يعود فيستخدم في نفس النص لفظة "الأقصوصة" للدلالة على ما يبدوا أنه (Nouvelle) دون أن يشير على المصطلح الفرنسي ونجده يقول: "ورأى أن الأقصوصة ستحل يومًا ما محل الرواية القصصية الطويلة، ولا أعني الأقصوصة الصغيرة التي لا تملأ غير بضع صفحات ولكني أقصد الأقصوصة التي تبلغ العشرات من الصفحات".[1]

غير أن تيمور عاد واستعمل مصطلح "الأقصوصة" في المقدمة الطويلة التي أصدر بها مجموعته القصصية الثالثة والتي تناول فيها نشوء القصص وتطورها منذ أزمنة بعيدة حتى الوقت الحاضر، استعمل هذا المصطلح للدلالة على مختلف أنواع القصص القصيرة، بينما استخدم مصطلح" القصة" للدلالة على القصص الطويلة بما فيها الرواية، وهكذا كتب يقول "الأقصوصة هي القصة القصيرة".[2]

وأرجع مصادرها إلى الأساطير والأقاصيص الخرافية، وأكد أن هذه الأقصوصة مع احتفاظها ببعض الشبه مع هذه الأساطير والخرافات إلاّ أنها أصبحت مع تطور الإنسان أكثر إنسانية إذ جعلت بعض أبطالها من الآدميين وبعض أحداثها من حوادث العصر.

واستخدم تيمور لفظة "الأقصوصة" أيضًا للدلالة على الحكايات الخرافية مثل: "الغول" و"صاحب اللحية الزرقاء"، كما أطلق اللفظة نفسها على تلك الحكايات التي تروى للصغار والتي تسمى بالعامية المصرية "حواديت" لكنه يعود فيطلق عليها لفظة "قصة" في مكان آخر، وفي هذه الحالة يبدو أنه يستعمل لفظة قصة مرادفة للحكاية عمومًا واستعمل اللفظتين معًا "القصة والأقصوصة" في حديثه عن الملاحم والقصص الخرافية التي تدور على ألسنة الحيوانات مثل: "كليلة ودمنة" والحكايات العجائبية مثل: "ألف ليلة وليلة".

أما بالنسبة للأدب القصصي الحديث، فقد أطلق تسمية قصة لبعض الأعمال الروائية الطويلة مثل: "الكوميديا الإلهية"* لـ"دانتي اليكيري (Dante Alighieri) (1265-1331م) و"دون كيخوته" لـ"سافدرا سرفنتس" (S. Cerantes) و"روبنسون كروزو" لـ "دانيال

[1] محمود تيمور: الشيخ جمعة، المقدمة.
[2] محمود تيمور: الشيخ سيد العبيط، المقدمة، المطبعة السلفية، القاهرة، 1926 ، ص 2.

ديفو" (Damiul Dufou) بينما سمي كتاب "الديكاميرون" لـ"بوكاتشيو" Boccaccio (Giovanni) وهي مجموعة أقاصيص.

يرى تيمور أن هناك أربعة أنواع من القصص: "الأقصوصة" و"القصة" و"الرواية" و"الحكاية ".[1]

وهكذا "فالأقصوصة" كما يقول: "تسمى بالفرنسية "Roman" والقصة تسمى "Nouvelle".[2]

وفي هذا يتميز تيمور عن أغلب الكتاب والنقاد العرب الذين لم يقيموا أي تفريق واضح بين الأقصوصة والقصة، ولم يستخدموا عمومًا إلامصطلحًاواحدًا للدلالة عليهما.

أما إذا أردنا تعريف "الأقصوصة" كفن نثري مستقل بذاته يقول تيمور: "فأما الأقصوصة أو ما يسمونه بالفرنسية "Conte" فهي قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبًا من الحياة، لا كل جوانب هذه الحياة، فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته.على أن الموضوع مع قصره لا يجب أن يكون

---

* كان "دانتي" قد سماها "الكوميديا" فحسب، ثم أضيف وصف "الإلهية" بعده في طبعة عام 1555 م، ويرجع أن الشاعر بدأ في نظمها حوالي عام 1307 م، واستمر في نظمها سنين كثيرة، يصعب تحديدها، والملحمة مكونة من ثلاثة أجزاء: الجحيم، المطهر، الجنة الأرضية و السماوية، وكل جزء مكون من ثلاث وثلاثين نشيدا، مع مقدمة في نشيد واحد، فالملحمة إذن مكونة من مائة نشيد.

في قصة دون كيخوته يقابلنا الأرستقراطي والفارس المغوار والشعراء، وأثرياء الريف، والقساوسة، والتجار...، هذه الفئات كلها يصور سرفنتس سلوكها ويتغلغل في نفوس أفرادها ليستجلي ما فيها من الدوافع النبيلة والحوافز الخسيسة، ويصور عواطفها وآماله أوالكتاب غني بالحوادث والمهازل والقصص والزفرات والنجوى والكلام الشعري المؤثر وبالنقد اللاذع الذي يوجهه إلى اتمع بطريقة غير مباشرة في كثير من الحالات.

أحداث القصة تدور حول بقاء البحار الإنجليزي "سيلكيرك" أربع سنين في جزيرة "شيل" ثم نجاته منها على يد بحار إنجليزي آخر، بعد أن كان قد أصبحمتوحداً في عادته وأخلاقه، وقد نشر البحار الإنجليزي الآخر "روجيرس" قصة "سيلكيرك" الحقيقية عام 1709 ، وتأثر "دانيال ديفو".

الديكاميرون أو الأيام العشرة لبوكاتشيو الإيطالي (ت 1374) وهي مجموعة من القصص الإنتقادية اللاذعة.

[1] محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص 99.
[2] المصدر نفسه: ص 99، 100.

تامًا ناضجًا من وجهة التحليل والمعالجة، ولا يتهيأ هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصي".[1]

والملاحظ أن تيمور في تعريفه للأقصوصة رأى أنها تعالج جانبًا من الحياة الاجتماعية لا كلها لاعتبارها تسرد حادثة أو مجموعة من الحوادث في فترة مكانية و زمانية، وإذا أردنا اعتبارها فن يجب على الكاتب ألا يتورط في معالجة موضوع واسع، كما يجب ألا تتناول موضوعًا متشعب الفروع، لأن هذه الأمور مجتمعة تفقد الأقصوصة قوامها الطبيعي، والكاتب القصصي المجال أمامه ضيق لذا يجب عليه التركيز ولا يأخذ موضوع مترامي الأطراف وهذا باحترام المساحة النصية مقارنة بالحيز الزماني والمكاني.

أما إذا أردنا أن نعرف الفرق ما بين كل من القصة والأقصوصة والرواية والحكاية، كما رآها محمود تيمور فإننا نجد أنه عرف كل واحدة منها من أجل أن يعطينا الفرق بين كل فن من الفنون الأدبية المذكورة، حيث نجده يقول في تعريف القصة "وأما القصة، واسمها "Nouvelle" فهي التي تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج في الأولى، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن، وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من التشابه".[2]

أما بالنسبة إلى نظرته إلى الرواية فنجده يقول: "وأما الرواية وهي التي تسمى "Roman" ففيها يعالج المؤلف موضوعًا كاملا أو أكثر زاخرًا بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة...، وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت".[3]

أما فيما يخص الحكاية فإنه قد عرفها بقوله: "واسمها وما هي إلا تسوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسل الكلام كما يواتيه

[1] محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص 99، 100.
[2] المصدر نفسه: ص 100.
[3] محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص 100.

طبعه...والحكاية في الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس، وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمر".[1]

والملاحظ من خلال هذه التعريفات أن كل جنس من هذه الأجناس الأدبية تشترك كلها في عناصرها التركيبية أو البنائية (الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث) إلا أن هذه الأخيرة تحتل مكانة وسمة خاصة، فنجد مثلا أن هناك اختلافات جوهرية بين كل من القصة والأقصوصة من جهة والقصة والأقصوصة والرواية من جهة ثانية، فالقصة مثلا تتوسط بين الأقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالجها في الأقصوصة فلا بأس أن يطول الزمن وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من التشابك، أما الرواية فتكون فيها الأمور المذكورةسالفًا أكبر وأوسع من سابقتها "القصة"، وبالنسبة للحكاية فإنها تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، إنها تكون عن طريق المشافهة ويتغلب فيها الجانب الخرافي.

وهكذا يمكن القول بأن محمود تيمور من خلال إعطائه التعريفات لكل من الأقصوصة والقصة والرواية والحكاية كان بغرض التوضيح وإبراز الفرق بين هذه الفنون وبإبراز معالم كل من الأقصوصة والقصة والرواية من أجل اجتناب الخلط بين هذه الفنون.

[1] المصدر نفسه: ص 100، 101.

- **الأقصوصة (الموضوع).**

يعتبر الموضوع أحد الركائز الأساسية التي يبني عليها السارد قصته القصيرة، لذلك نجده في كثير من الأحيان يقوم بالبحث عن الموضوع الذي يلاءم الأقصوصة، غير أننا إذا أردنا أن نسلط الضوء على الطريقة التي يقوم من خلالها كل من محمود تيمور وغي ديموباسان باختيار مواضيع قصصهما، فإننا نجد موباسان يقدم لنا أقصوصته من عدم، وهو أمر يتجسد بوضوح من خلال بعض الأقاصيص التي كتبها محمود تيمور على شاكلة موباسان وهذا ما لاحظناه في أقاصيص تيمور مثل "رجل يستفتي" و "مولويا" لإعادة زوجته التي طلقها ثلاثًا ويحصل على مبتغاه فيفتي له "المولوي" بجواز ذلك بعد أن منحه بعض الدراهم، ورجلان ثريان أصابهما الملل فاتفقا على تبادل عشيقتيهما.

ويمكن أن نقول عن الشخصيات في أقاصيص تيمور على أنها قليلة يتراوح عددها بين اثنين وأربعة في أغلب الأحيان، وسنكتفي بذكر بعض الأمثلة التي تبدو لنا ذات دلالة خاصة "الشيخ جمعة" مثلا (شخصيتان)، "تاج من ورق" (شخصيتان)، "البومة تنعق" (ثلاث شخصيات) بل أن بعض الأقاصيص كما يقول " "محمد زغلول": "لم يوظف محمود تيمور في بعض قصصه أكثر من شخصية واحدة مثل "ليلة الهنا".[1]

وعندما يوجد عدد أكبر من الشخصيات، فإن الشخصيات الهامة لا يكاد يفوق عددها الثلاثة، أما بقيت الشخصيات فإنها ثانوية جدًا لا تعدوا أن تمر مرّ الكرام أو تقول كلمة ثم تمضي. كما نلحظ عند محمود تيمور البساطة في أحداثها وفيها عدد قليل من الشخصيات وإضافة إلى هذا وذاك نجدها تتميز بالإيجاز مثلها مثل القصة عند موباسان؛ فهناك عدد كبير من الأقاصيص عند تيمور لا تتعدى عشر صفحات من مثل: "الست تودد"، "سيدنا" من مجموعة "الشيخ جمعة"، "مغفل" من مجموعة "عم متولي"، "ذكرى"، "شيخ الحاج علي" من مجموعة "الشيخ عفا الله"، "قبلة الساق" من مجموعة "شفاه غليظة"، "العيد له ضحية"، "أبو طويلة"، "شفاه ظامئة"، "اليد السوداء" من مجموعة "بنت اليوم"، فكل هذه

[1] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مارس 1973، ص 19.

الأقاصيص لا تتعدى عشر صفحات كما نجد بعض الأقاصيص عنده لا تتعدى خمس صفحات من مثل: "الباب المغفل" من مجموعة "مكتوب على الجبين"، "ليلة العرس"، "على الجياد" من مجموعة "بنت الشيطان"، "أبو علي وزجاجة الكونياك"، "الطابور الخامس" من مجموعة "شفاه غليظة".

وتكشف معاينة هذه الأقاصيص التي تتميز بالإيجاز الكبير وأن عددًا كبيرًا منها ينتمي لمجموعات تيمور القصصية الأخيرة مثل: "البارونة أم أحمد"، "حكاية أبو عوف"، "بنت اليوم" ذلك أن تيمور واصل كتابة القصة القصيرة بأعداد كبيرة على العكس من موباسان الذي بدأ يتجه نحو التخلي في السنوات الأخيرة من حياته، عن الجنس القصصي القصير الذي أصبح يشعر أن حدوده أضيق من أن تسمح له بتعبير عما يريد التعبير عنه.

وأنّه لأمر هام ومثير للانتباه أن نلحظ بهذا الصدد تطور الكاتبين في اتجاه معاكس فبينما بدأ موباسان يميل أكثر فأكثر إلى معالجة القضايا الجادة المتشعبة وراح بناء على ذلك يبتعد شيئًا فشيئًا عن الجنس القصصي القصير، بل عاد إلى أقاصيصه وراح يعيد كتابتها بتوسيعها وإعطائها امتدادًا زمنيًا ومكانيًا أكبر فتحولت قصصا مثل Un Million (المليون)، Le Petit (الصغير)، التي وسعها فأعطتنا قصصًا من مثل: L'héritage (الوارثة) و Monsieur Parent، (السيد برون) "Yvette"، بل إن موباسان كان يطلق أحيانًا على هذا النص الأخير تسمية "رواية صغيرة".

بينما اتجه موباسان هذه الوجهة ظلّ تيمور على العكس متعلقًا بالأقصوصة؛ وقد قاده حرصه على تجويد فنّه في الرجوع إلى بعض النصوص القصصية التي كتبها في فترة متقدمة من حياته الأدبية والتي يمكن تسميتها قصصًا نظرًا لحجمها على الأقل، فأعاد كتابتها وقلصها بدرجة كبيرة، وهكذا فقد رجع إلى قصة "المنافسة أو الالتفات واللواحظ" التي نشرها في الطبعة الأولى لمجموعته "الشيخ جمعة"، تمتد على أكثر من ستين صفحة وأعاد كتابتها ونشرها في مجموعته ما قبل الأخيرة، فأصبحت لا تتجاوز خمسًا وثلاثين صفحة.

ومن الملاحظ على قصص تيمور و موباسانأ ّنهما قاما بتطوير نمط الكتابة من خلال توسيع الأقصوصة وإعطائهاحيز ًا نصيًاكبير ًا، فانتقلت من حيزها الضيق لتصبح عبارة عن قصة طويلة وفي كثير من الأحيان رواية، وهذه العملية راجعة إلى تمديد الزمن والمكان وإدخال شخصيات لم تكن موجودة في أقاصيصهما.

ولعل هذه الخصائص التي تقرب القصة من الرواية هي التي جعلت الأمور تختلط على بعض النقاد العرب فاعتبروا بعض أعمال تيمور روايات ودرسوها على هذا الأساس، وقد أدرج كل من "عبد المحسن طه بدر" و"محمد حسن عبد الله" بعض أعمال تيمور القصصية الطويلة نسبيًا من مثل: "رجب أفندي" ضمن متن الدراسة التي خصصها كل واحد منهما للرواية العربية في مصر، وقد ذهب "حسن نوفل" في دراسة حول القصة والرواية في مصر: "إلى القول تعتبر كل من أعمال محمود تيمور المتمثلة في "رجب أفندي" و"أبو علي عامل أرتيست" و"ثائرون" أعمال روائية بالدرجة الأولى".[1]

النقطة المهمة التي يجب أن نتطرق إليها هي كيف كان يتم اختيار الموضوع عند كل من محمود تيمور وغي دي موباسان؟

ففي رأينا أن كل من محمود تيمور وغي دي موباسان كانت المواضيع عندهم تنتقى بالنظر إلى الواقع الاجتماعي المعاش، وهذا من منطلق نزعتهم الواقعية، وكانوا في هذا متأثرين بأصحاب النزعة الواقعية ومن أبرزهم نجد "إميل زولا"، فمحمود تيمور تأثر بالمنهج الواقعي عن طريق أخيه محمد تيمور وفي اعتراف صريح ذكر نزعته الواقعية التي أثرت لديه في عملية انتقاء مواضيعه من حالات ربما كان قد احتك بها أو لاحظها في مجتمع مصري تنتشر فيه أنواع كثيرة من المظاهر السلبية التي أدت إلى انتشار الفقر والجهل ودخول مجموعة من العادات الغريبة، فأدت هذه الأمور مجتمعة عند محمود تيمور لظهور ما يعرف بالأقصوصة ويظهر هذا في العدد الكبير من القصص التي كتبها ونذكر من بينها: مجموعته الأولى "الشيخ جمعة"، و مجموعاته التي تلتها مثل: "الشيخ السيد

[1] حسن نوفل: القصة والرواية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977 ، ص 1.

العبيط "، و"فرعون الصغير" وغيرها من أعماله القصصية، ويظهر في هذه الأعمال براعة في التصويروصدقًا في التعبير.

كما أن الانتقال الذي حدث على مستوى الأقاصيص التي كتبها غي دي موباسان ومحمود تيمور، كما ذكرناسابقًا لم تؤدي إلى أي تغيير على مستوى الموضوعات بل بقيت على حالهاوإنّما التغير كان على مستوى الحجم بزيادة المساحة النصية، كماأنّنا نلحظ هذا عند محمود تيمور في قصصه الأولى التي كتبها بالعامية والتي أحدث عليها تغيير فيما بعد، فأعاد كتابتهابالّلغة الفصحى دون أي تغيير يذكر على مستوى الموضوع، ونفس الشيء نجده عند جي دي موباسان.

هذا ما يمكننا أن نقوله بالنسبة عن الموضوع بصفة عامة، فالموضوع هو الذي يحدد قيمة القصة ويعطي الهيكل العام لها، لكن السؤال المطروح، هو ما هي أهم العناصر التي تتكون منها الأقصوصة؟ وما هو الشكل الذي تتخذه؟

- **الأقصوصة (شكلها وعناصرها).**

إن الأقصوصة كغيرها من أشكال القص، هي عملية بناء وتركيب تصوري وتخيلي، كما تكون بمثابة التنظيم لعناصر الخبرة في تكوين الفن في أحيان كثيرة، وتقوم الأقصوصة بمحاكاة نسيج الحياة العادية القريبة من جو الأسرة، كما في قصص "أنطوان تشيخوف" التي تكون فيها المعاناة متعلقة بضرائب الحياةأحياناًواحياناً أخرى يكون الأساس التجلي والخيال وهو السائد في قصصه، كما نلمح ذلك في قصص "إدجار ألان بو"* (E.Allan Poe)، التي يزداد فيها جانب التجلي وكذلك جانب الاستغراق في الذات والتأمل واستخراج بعض هوامشها.

ومن ثم يمكن تعريف الأقصوصةبأنّها قصة مختصرة في شكل نثري، والجانب النثري يميز القصة عن القصص التي كانت تحكى في تلك الأشكال والتي شاعت في أوربا خلال القرن التاسع عشر، التي سميت بالموال والتي هي حكاية شعبية تروى مع أو بدون موسيقى.

أما الجانب السردي فهو ما يجعل القصة تختلف عن المسرحية، فالقصة تحكى ولا تمثل رغم ذلك فهذان التمييزان النثري والحكائي، غير حاسمين في تمييز الأقصوصة عن الشعر والدراما فهناك بعض الأعمال القصصية تكون صلتها بالشعر أكثر من صلتها بالنثر، كذلك قد يسود الحوار والصراع الدرامي شكل الأقصوصة، كما يمكن قراءتها باعتبارها مسرحيات يسهل إعدادها لتمثل على خشبة المسرح.

* إدجار ألان بو E.Allan poe ناقد وشاعر أمريكي 1809-1849 لم يكن معدودا من الطبقة الأولى بين كتاب أمريكا وشعرائها، ولكن كان تأثيره في أورباعظيماً بعد أن ترجم له «بودلير» 1887 1821م، وأعجب به، وقد قدم راءه «بودلير» وأفكاره في النقد والشعر، ووجدت بذلك في أوربا الرمزية الأولى، وقد ترجم ديوان شعره الشاعر الفرنسي الرمزي «مالارميه» (1843-1898)، وهذه الأشعار تأثر «مالارميه» في روايته، وفي بعض أشعار« بو» وأرائه ما يعد بذور السريالية الأولى أيضا.

حيث نجد هناك من يقول: "في واقع الأمر طول الأقصوصة مشجع على تبني الجانبين الشعري والدرامي، كما يدفع الكاتب في اتجاه استخدام كثيف لـلغة المجازية أو الرمزية والاعتماد على الصوت والإيقاع المميز بشكل خاص للشعر وكذلك الإعلاء من قيمة الواقع والمحور الدرامي له".[1]

يقول "إدجار ألان بو" (E.Allan Poe) عن الأقصوصة: "إن الأقصوصة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع، ويمكن أن تلاحظ بأن الأقصوصة غالبًا ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثًا واحدًا يقع في وقت واحد، وتتناول الأقصوصة شخصية مفردة أو حادثة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد".[2]

القصة إذن فعل سردي حكائي يخبرنا بقصة، ويرى بعض النقاد أن كاتب القصة القصيرة يمكن أن يحاول أي شيء، بل إنه قد تم بفعل تجربة كل شيء لأن نوعه الأدبي الذي يستخدمه نوع غير منته، بل غير محدد المعالم، لأن هذا النوع المسمى بالقصة القصيرة، وكل نوع أدبي عند هذا الفريق متصل بالقوة والعقلانية غير المتوقفة، فنجد سوزان تقول: "إن الخصائص الشكلية الأساسية في الرواية الحديثة، هي الخصائص نفسها التي نجدها في القصة القصيرة:

1. تحديد زاوية الرؤية واتجاهها.
2. التركيز على عرض الشعور والتجربة الباطنية.
3. التخلي عن عدد من العناصر التي كانت موجودة في العقدة التقليدية أو تحويلها.
4. زيادة الاتكاء على المجاز، والكتابة في عرض الأحداث والموجودات.
5. التخلي عن زمان الوقائع "الكرونولوجي".
6. الاقتصاد الشكلي والأسلوبي.
7. اتجاه الأسلوب".[3]

---

[1] موسوعة المصطلح النقدي: تر عبد الواحد لؤلؤ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج 1، ط 2، 1983م ص 178م

[2] عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ص 111.

[3] نقلا عن: موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤ، ص 112.

كما يذهب "شكري عياد" إلى أن القصة القصيرة، ليس لها شكل واحد محدد وليس لها وعاء تصب فيه بل إن الكاتب حر في أن يواصل انطباعاته بالطريقة التي يراها ملائمة لأن الشكل فيها يعد جزء من المضمون وأداة من أدواته، وذلك بخلاف الرواية التي استقرت على نموذج خاص.

وها هو "رشاد رشيدي" يعتبر الشكل التقليدي الموباساني للقصة القصيرة هو النموذج المعياري حيث نجده يقول: "إن القصة عند موباسان تصورحدثً امعينًا، لا يهتم الكاتب بما قبله أو بعده وهذا هو الشكل الذي اتخذته القصة القصيرة وأبرزه جميع من أتوا من بعده من كبار كتاب القصة مثل تشيخوف وغيره، وحدود القصة مجملا العناصر التي ينبغي أن تحتويها في عناصر هي الخبر أو القصة والشخصيات والمعنى ثم لحظة التنوير".[1]

والقصة القصيرة ليس لها أي قالب ثابت لدىكّتاب القصة القصيرة، ويلاحظ هذا القالب في الرواية، بمعنى أن القصة القصيرة نوع أدبي مستقل ذا بنية خاصة مستقلة عن بَنى الأنواع الأخرى، كما أن هناك من يرى قالب القصة غير قالب الرواية، فقالب القصة القصيرة يتفرع من جزئية واحدة فريدة من جزئيات هذه الحياة و فرادة المادة الجزئية تؤدي إلى تفرد الشكل الذي تصاغ فيه أمام عمومية المادة الحياتية فيؤدي إلى ثبات شكلها وتكراره.

لكن شكري يرى أن تنوع الشكلإّنما يخضع لتنوع الانطباع العام ودرجته في قوله "من الواضحأ ّنه لا يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعًاوعمقًا وشمولا ومادام تصميم القصة القصيرةقائمًا على الأداء الدقيق للانطباع فلا بد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص".[2]

بعد هذا يمكن القول بأن هذا الرأي السابق الذي يذهب إلى أن القصة القصيرة لا تتميز بكونهانوعًا أدبيًا مستقلا ولا بمفهوم محدد ولا بنية سردية مستقلة كما هو الشأن في

[1] موسوعة المصطلح النقدي: تر عبد الواحد لؤلؤ، ص 180.
[2] المصدر نفسه: ص 153.

الرواية، إذا كان هناك شك في تحديد نوع سردي ما ينبغي أن تكون الرواية لا القصة ذلك لأنّها بخلاف القصة.

القصة القصيرة شكل فضفاض يتسع صدره لأساليب شتى، حتى أن "ميخائيل باختين"* (Mikhail Bakhtin) يقول عنها: "أنها كل جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو أخر بالرواية".[1]

هذا يدل على خاصية عامة تتسم بها الأنواع السردية الحديثة وهي عدم التحديد، لكن ذلك كله لم يحل دون وجود من يعمل على رسم الحدود التي تفصل بين القصة القصيرة والرواية، ولعل أشهر ناقد فرق بين القصة والرواية هو الناقد الروسي "فولين في سي فولود ميخائلوفيتش" "Voline Vsevolod Mikhailovitch" (1886-1959م)، الملقب "إيخنباوم"*، ويمكن إعطاء أوجه الاختلاف في:

1. شكل الرواية تلفيقي أما شكل القصة القصيرة أساسي بدائي.
2. الرواية أتت من التاريخ، أما القصة القصيرة جاءت من الخرافة ومن الأحدوثة.
3. كل شيء في القصة القصيرة يميل إلى الخلاصة، أما منطق الرواية يميل إلى الإطالة.
4. بناء القصة القصيرة يعتمد على التناقض أو التعارض.
5. خاتمة الرواية عبارة عن لحظة إضعاف، فالخاتمة غير منتظرة.
6. يجب أن يتبع نقطة الأوج في الرواية وهي عبارة عن نوع من الانحدار.

---

* ميخائيل باختين (1885- 1975) ولد في موسكو، وهو أكبر المنظرين الماركسيين للآداب في القرن العشرين، بحث في اللّغة وكشف أسسها المادية والاجتماعية، نقد معاصريه من اللّغويين ونقض الكثير من المفاهيم، كما نقض مفهوم التزامن عند دو سوسير ومن أشهر مؤلفاته "الماركسية وفلسفة اللّغة" 1929 ، "الملحمة والرواية".

[1] موسوعة المصطلح النقدي: تر عبد الواحد لؤلؤ، ص 68.

* ولد إيخنباوم في 11 أوت 1882 م، في بلدة تشفين في روسيا، من عائلة بسيطة ومن أبوين يمارسان الطب ، زوال دراسة الحقوق بجامعة بيترسبورغ، وكان متشبعا بأفكار ثورية، كما كان عضواً في الاشتراكية الثورية ، شارك في أحداث ثورية في (1905 – 1905) (الأحد الأحمر)، دخل السجن عدة مرات ثم نفي إلى ألمانيا وهناك كتب عدة مقالات بعنوان "ضغوطات الفوضى في روسيا السوفياتية"، كما كانت له عدة أعمال أدبية، توفي في 18 سبتمبر 1945 بباريس.

7. كل شيء في القصة القصيرة يصب في هدف واحد.
8. إن الأبنية الوسيطة في الرواية أهم من النهاية بخلاف القصة القصيرة.
9. القصة القصيرة تقترب من نمط القصيدة (ولكن في مجال النثر).

كما نجد أن هناك علاقة بين الشكل والمضمون في العمل القصصي، حيث إن خلق المؤلف يستدعي المرور على مراحل متعددة، أولها التركيز على موضوع معين، ثم التعامل مع هذا الموضوع جماليًا لتحويله إلى مضمون فني عن طريق طرحه في شكله الفني المناسب، كما أن المضمون هو الذي يحدد الشكل وهذا يعطينا تصورا عاملا للعملية الفنية مفادها أن الفن انعكاس للواقع الموضوعي في خيال الفنانمعبرًا عنه بالصورة الفنية، وفي حالة إذا ما تراجع المضمون فإن الشكل أيضا هو الآخر يتراجع، فالشكل إنما يمثل التنظيم الداخلي لكل نوع من أنواع الفنون يظهر مضمونه ويثبته ويعبر عنه.

إذن يمكن أن نقول أن ارتباط الشكل بالمضمون هو ارتباط جزئي متداخل بحيث يصبح من المستحيل الفصل بينهما.

كما أن الشكل في القصة القصيرة نجده مرتبط بمضمونه وهذا ما نلمسه عند محمود تيمور في أعماله القصصية.

أما إذا أردنا التطرق إلى العناصر التي تتكون منها الأقصوصة فنجد، أول شيء يمكن أن نذكره هو الفكرة أو المغزى حيث تمثل الهدف الذي يحاول الكاتب عرضه في الأقصوصة ويكون بمثابة الدرس والعبرة التي يريدنا أن نتعّلمه، لذلك يفضل قراءة القصة أكثر من مرة واستبعاد الأحكام المسبقة، والتركيز على العلاقة بين الأشخاص والأحداث والأفكار المطروحة وربط كل ذلك بعنوان القصة وأسماء الشخوص وطبقاتهم الاجتماعية.

والأمر الثاني والذي تتكون منه الأقصوصة أو بتعبير آخر العنصر الذي يجب التوفر فيها فنذكر الحدث والذي يمثل مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبًا سببيًا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وتتحقق وحدة الحدث، ويعرض الكاتب الحدث بوجهة نظر الراوي الذي يقدم لنا معلومات كلية أو جزئية فالراوي قد يكون كلي العلم، أو محدود، وقد يكون بصيغة الأنا (السردي)،

وقد لا يكون في القصة راو، وإنما يعتمد الحدث حينئذ على حوار الشخصيات والزمان والمكان وما ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث ويدفعه إلى الأمام، أو يعتمد على الحديث الداخلي.

أما العقدة أو الحبكة فهي مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيا، ومعيار الحبكة الممتازة هو وحدتها.

أما بالنسبة للأقصوصة وعلاقتها بالشخوص فإن الكاتب يختار شخوصه من الحياة عادة ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

- أولا: البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة وذكر أو أنثى وعيوبها، وسنها.
- ثانيًا: البعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به وثقافته ونشاطه وكل ظروفه المؤثرة في حياته، ودينه و جنسيته وهواياته.
- ثالثًا:البعد النفسي: ويكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ومزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط.

والشيء الأخير الذي يمكن أن يتوفر في الأقصوصة عنصر البيئة، فالبيئة تعد الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص، سواء أكانت بيئة مكانية أو زمانية تمارس وجودها.

الفصل الثالث

1- ملخص الأقصوصتين:

أ- ملخص أقصوصة "مهزلة الموت" لمحمود تيمور.

دخل الطبيب حجرة الخادم المريض -مصطفى حسن- وكانت حجرة قذرة ذات كوة ضيقة تدخل منها خيوط ضئيلة من أشعة الشمس، أثاثها قديم.

لقد كان مصطفى حسن شديد التقتير على نفسه، فاستطاع أن يدر في سنين حياته مئتى جنيه ذهبًا كان يحرص عليها حرصه على روحه.

وجس الطبيب نبض المريض ثم كشف عن صدره وفحص رئتيه، وقال للأغا بصوت منخفض إنّه لن يعيش أكثر من ساعتين.

كان مصطفى مملوكا للمرحوم باشا رب القصر، وكان ذكيًاونشيطًا فهذبه الباشا وعلّمه، ولكنه برهن لسيده فيما بعدأنّه لم يكن أهلا لهذه العناية، إذ لم يثمر تعليمه إلاثمرًا فاسدًا، خصهأخيرًا بحراسة الباب وظل على ذلك حتى توفي سيده وأصيب في تلك الأثناء بذات الرئة وهو الآن يلفظ أنفاسه الأخيرة.

ناجى البشير أغا نفسه قائلا:

- سيموت مصطفى حسن الساعة 12...أي على مدفع الظهر بالضبط.

وخرج قاصدًا غرفة المريض ليخفر بابها، إذا أقام نفسهوريثًا شرعيًا لمصطفى يأخذ من تركته ما تشتهيه نفسه.

وسرعان ما انتشر خبر المريض الذي يسلّم الروح، فتقاطر الخدم من كل صوب وحدب على غرفته، فوجدوا البشير أغا قد أحكم غلق الباب، وجلس أمامه وبيده عصًا غليظة يضرب بها الهواء إرهابًا لمن يريد اقتحام الغرفة.

فأخذوا يسألونه بلهفة قائلين:

هل مات مصطفى؟ هل مات؟

فكان يجيبهم في كبر وترفع:

- إنه يسلم الروح.

وتجمع الأطفال وهرولوا إلى الشارع حيث أخذ كل واحد منهم يروى للمارين قصة الموت الرهيبة كما أوحتها لهم مخيلتهم.

وأخرج الأغا ساعته فوجدها الحادية عشرة فتمتم لنفسه قائلا:

بقيت ساعة تمامًا على دنو منيتك يا مصطفى، وسوف ترحل أنت إلى العالم الأخر وسوف أستحوذ أنا على ما يروق لي من تركتك الجسيمة.

والتفت إلى عم مدبولي "المقدم" وهو شيخ مسن عليه مظاهر الصلاح وأسر في أذنه قائلا:

- سيموت مصطفى بعد ساعة، فماذا نفعل بتركته؟ ألا يحسن أن نقسمها على الخدم.

فاهتز الشيخ سرورًا، ولكنه تظاهر بالقناعة قائلا:

- إفعل ما تراه حسنا يا سيدي.

وسمع الجميع صوتًا ضعيفًا يشق طريقه بجهد إلى الباب كأنه صوت خارج من القبر، فأنصتوا فإذا المريض ينادي، فاستوى الأغا واقفًا وقد أخذ العرق يتصبب من جبينه وقال:

- لقد دنت الساعة، إن مصطفى حسن يسلّم الروح، هُلم ندخل.

وفتح الباب وتدفق الخدم خلفه فرفع مصطفى رأسه وقال له:

- ماذا قال الطبيب، لقد سمعتكم تتكلمون عن تركتي...هل قضى الأمر.

فطأطأ البشير أغا رأسه ولم يجب، ثم اعترته نوبة سعال شديدة غاب على إثرها عن الوجود وأراد العم مدبولي أخذ مفتاح الخزانة ومد يده، ففتح المريض عينيه في تلكالّلحظة عينيه وتظاهر عم مدبولي بترتيب الفراش، ثم اعتلته نوبة أخرى وهدأت حركته فاقترب عم مدبولي وغطى جسم الميت، وأخذ المفتاح وسلّمه إلى البشير أغا، فأخرج الأغا الخزانة، وهم في طريق إخراجها أفلتت وسقطت متحطمة ورأى بعضهم أن يغتنم الفرصة ويختلس منهاشيئًا، وحميت المعركة معركة النهب فاختلط بعضهم ببعض يقتتلون وخاف الأغا على كيس النقود، فلم ير الأغابدًا من العمل فشمر على ساعديه ودخل المعركةمزمجرًا هائجًا، فأخذ يدفع هذا ويضرب هذا حتى وصل إلى كيس النقود، فأخذه وتركهم يقتتلون، ثم ذهب البشير أغا إلى غرفته وأفرغ كيس النقود وتمتم قائلا:

- أحسن من عينك يا مصطفى أحسن من عينك، كنت تقتر على نفسك ليتمتع غيرك بعدك. لتشيع جنازته فيما بعد، وكل الخدم يلبسون ما نهبوه من التركة إلا البشير أغا[1].

---

[1] محمود تيمور: مهزلة الموت، من مجموعة الوثبة الأولى، دار الحديث للنشر، القاهرة، 1937 ، ص 78، 91.

ب- ملخص أقصوصة "الشيطان" لغيدي موباسان.

وقف الرجل الفلاح أمام الطبيب، وكان أمامهما امرأة تحتضر، كانت عجوز متهدمة متحطمة وكانت في الثانية والتسعين من عمرها.

قال الطبيب:

اسمع يا "أورنو" ينبغي ألا تترك أمك وحدها على هذه الحال، فإنّها عرضة للوفاة.

فأجابه الفلاح بعناد وإصرار:

ولكن لابد لي من تفقد أحوال زراعتي ولابد أن أترك أمي المحتضرة وحدها.

ولكن الطبيب استنشط غضبًا وقال للفلاح:

- كيف تبلغ بك القسوة هذا المبلغ؟ إذ كان لابد من جمع قمحك اليوم فامض لذلك ولكن أحضر المرأة المسماة للعناية بوالدتك.

وظل الفلاح نهبا موزعا بين شتى عوامل البخل والخوف من الطبيب، وقرر في النهاية أن يحضر المرأة "لارابيب"، هذه العجوز تستأجر للقيام بالأعمال السخيفة المضجرة هذه العجوز تستأجر للقيام بالأعمال السخيفة المضجرة المسؤومة، كانت تخيط أكفان الموتى، وتغسل ملابس الأحياء...، دخل معها في حوار مساومة من أجل الاعتناء بأمه، فالتفت إلى العجوز مساومًا:

اسمعي يا هذه..إنّي أوثر أن نجعل الاتفاق على المدةجميعًا، ومن حظك أن الطبيب قال بأن الوفاة قد تحصل من دقيقة إلى أخرى وفي هذه الحالة تكونين أنت الرابحة.

فاندهشت العجوز من هذا الاقتراح، لاسيماأنّها لم يسبق لها قط المغامرة على أرواح العباد فشرطت عليه رؤية المريضة أولا، ولما اقتربت من البيت قال الفلاح في نفسه:

- ما أقدر الله أن يكون قد أماتها الآن وأراحنا من دفع هذا المبلغ.

فلما عاينت المريضة قالت:

سيستمر الأمر يومين، وأجرتي ستة فرنكات.

فشهق "أورنو" شهقة رعب وراح يقاوم ويساوم، ويجتهد ويتشدد ولما تذكر محصول القمح قبل على مضض، ومضى لجمع الغلال وأخذت العجوز مقعدها بجانب المرأة.

عاد الفلاح في المساء ودنى من الفراش فأبصر أمه على قيد الحياة، فأطلق سراح المرأة "لارابيب" وعندما دخلت "لارابيب" في الصباح اليوم الموالي ابتدرته سائلة:

كيف حال أمك اليوم.

فأجابها بسوء نية ولؤم قائلا:

- حالها أحسن والحمد لله، ثم غادر البيت إلى المزارع.

ولما رأتها لارابيب على تلك الحالة كرهت الفلاح " أورنو" من أعماق قلبهالأ ّنه خدعها وغبنها بل حقدت أشد الحقد على العجوز لإصرارها على البقاء وعنادها بلا أدنى مبرر لذلك، وجاء "أورنو" تلك الليلةفرحًالأ ّنه وفق في جمع المحصول ولكن العجوز "لارابيب" جعلت أن كل دقيقة تمكثها إّنما هي خسارة عليها في الزمن والأجر.

وفي اليوم التالي حضرتها فكرة بديعة، فاقتربت من الفراش وسألت المريضة قائلة:

- هل رأيت الشيطان قط؟

- فنبست العجوز قائلة كلا.

وانبرت "لارابيب" تقص عليها أخوف القصص وأروع الأحاديث عن الشيطان، لتستطير لب العجوز المسكينة وتنخب فؤادها، وبدأت تعطي لها أوصاف عن إبليس،وأ ّنه يحضر لعباد الله وهم على فراش الموت، فارتاعت العجوز المريضة، ولوت عنقها ورأسها لتدور

بعينها في أنحاء الغرفة، واختفت "أورنو" والمطبخ فتناولت حلة صغيرة ولبستها على رأسها، وأبرزت أرجل الحلة فوق جبهتهاكأ ّنها قرون الشيطان، وتناولت المكنسة ثم مضت إلى حجرة المريضة فأماطت ستار الباب، وظهرت للمرأة المحتضرة على تلك الهيئة وأقبلت تصيح وتعول وتضج وتولول...، وهنا طار عقل المرأة المحتضرة وجن جنونها، وحاولت النهوض دون قدرة، لتسقط المرأة على الوسادة جثة هامدة وقد لفظت أنفاسها الأخيرة.

ثم أعادت "الارابيب" كل شيء إلى مكانه وأغمضت أجفان المرأة المتوفاة، وشرعت تتلو الصلاة، ولما عاد الفلاح وألفى أمه ميتة أدرك في الحال أن المرأة وألفى أمه ميتة أدرك في الحال أن المرأة "الارابيب" قد غبنته في المساومة بما لا يقل عن عشرة بنسات، لأن الوفاة جاءت مبكرة عن الموعد بمقدار نهار."[1]

[1] موباسان جي دي: الشيطان، مئة قصة فرنسية، تر محمد السباعي، مكتبة مصر، العاجلة، دت، ص 67 .73

خاتمة

ثبت لنا بعد كل هذا تأثر تيمور بالكاتب القصصي الفرنسي غي دي موباسان، لكن هذا لتأثر لم يكن ظاهرة منعزلة جاءت بالمصادفة، ولا ظاهرة خاصة بتيمور جاءت بعد طلاعه على أعمال القصاص الفرنسي فحسب؛ بل هو جزء من ظاهرة عامة، وتعبير عن حاجة كان يستشعرها المجتمع المصري دفعت إلى استقدام أساليب ومدارس أجنبية، ولم تبق هذه العناصر المجتلبة كما هي بل لونت تلوينا خاصا يحمل الشيء الكثير من سمات البيئة المصرية المستقبلة وتقاليدها الروحية والثقافية.

ولم يتركز تأثر تيمور بموباسان في لحظة بعينها كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين؛ بل كان تأثرا عميقا وضخما وممتدا في الزمن استغرق الجزء الأكبر من حياته الأدبية، رغم أ ّنه تلون بالنظر إلى المراحل والتجربة الحيوية التي مر بها تيمور، وتنوع مطالعاته وقراءاته وتطور المجتمع المصري نفسه في شتى مناحي الحياة، وقد طال هذا التأثر مختلف جوانب أدب تيمور القصصي سوءا تلك المتعلقة بالآراء والأفكار الأدبية والموقف من الطبيعية والواقعية وتصوره لهما، أو بتصوير المجتمع أو الموضوعات والأفكار التي جعل أعماله القصصية مدارا لها،أو الأدوات والوسائل الفنية التي اصطنعها.

كما أن هذا التأثير المتنوع لم يمس دفعة واحدة كل هذه المناحي، بل إن هذه الخصائص أو تلك من أدب موباسان قد تركت بصماتها على قصص تيمور ثم توارت في مرحلة تالية لتترك مكانها لتأثير عناصر أخرى، على حين ظل تأثير بعض الخصائص الأخرى قائما نكاد نلمسه في كل مراحل حياة تيمور الأدبية، ولعل المرحلة التي كان فيها التأثر بمختلف جوانب أدب موباسان أوسع وأعمق هي مرحلة نضج تيمور الفني التي ظهرت فيها بشكل أكبر وأوضح مقدرته وأصالته، وهو ما يؤكد أن التأثر والأصالة لا يتعارضان، بل العكس تماما.

لم يكن تأثر تيمور بالقصاص الفرنسي مجرد اقتباس وتقليد سلبي، بل كان على العكس

استلهاما أصيلا وخلاقا لجوانب عديدة من أدب موباسان لم يمنعه من تصوير المجتمع المصري تصويرا صادقا وعميقا، ولا منعه من التعبير عن ذاته وانفعالاته وأفكاره المتميزة، فقد كانت أعماله القصصية حتى وإن كانت تشبه في نواحي عديدة قصص

موباسان، تعبر عن مجتمع مغاير لمجتمعه وثقافة مختلفة وشخصية متفردة، بل إن دراسة إنتاج تيمور القصصي في علاقاته بإنتاج موباسان تلقي أضواء جديدة على الكاتب الفرنسي وتشكل أداة تسمح بتأويل متميز لقصصه وإدراك جوانب من أدبه بقيت متخفية عن الأنظار؛ كما أن قصص تيمور نفسها وخاصة تلك التي استلهم أفكارها أو أحداثها من بعض أعمال موباسان، تسمح باكتشاف جوانب كامنة في أدب موباسان فجرتها قصص تيمور وبعثتها إلى الحياة.

غير أن تأثر تيمور بالقصاص الفرنسي ترافق مع قراءات أخرى وتأثر بأدباء آخرين ولاسيما القصاص الروسي تشيخوف؛ وهو ما جعل العلاقة تكون بين تيمور وموباسان علاقة معقدة، باعتبار أن تأثر تيمور بكل من موباسان وتشيخوف تحيلنا إلى التفكير في دراسة ثلاثية بين كل من تيمور وموباسان وتشيخوف أو دراسة ثنائية بين تيمور وتشيخوف تبرز من خلالها علاقة التأثير والتأثر بين هذين الأخيرين.

وعلية فإن تأثير موباسان في تيمور كان كبيرا وقويا في حياته الأدبية وهذا ما ترجمته أعماله القصصية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

- تيمور أحمد: تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: بين المطرقة والسندان، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: ظلال مضيئة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963

- تيمور محمود: مناجيات للكتب والكتاب، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1962

ب- المراجع:

- إبراهيم عبد الرحمان: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.

- إسماعيل عزالدين: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، دت.

- بن الشريف محمود : أدب محمود تيمور بين الحقيقة والتاريخ، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ج1، 1971.

- تيمور محمود: أدب وأدباء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1963.

- جي دي موباسان: الشيطان، مئة قصة فرنسية، تر: محمد السباعي، مكتبة مصر، العاجلة، دت.

- حمدي حسن: محمود تيمور روائيا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

- راغب نبيل: فنون الأدب العالمي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

- زغلول سلام محمد: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مارس 1973.

- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، دت.

- غنيمي هلال محمد: الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ماي 1998.

- موسوعة المصطلح النقدي: تر: عبد الواحد لؤلؤ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، مج1، 1983.

- نوفل حسن: القصة والرواية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977.

- نزية الحكيم: محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة، 1944.

ج- المجموعات القصصية:

- تيمور محمود: فرعون الصغير، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، 1939.

- تيمور محمود: الشيخ جمعة، المطبعة السلفية، القاهرة، 1925.

- تيمور محمود: الشيخ سيد العبيط، المطبعة السلفية، القاهرة، 1926.

- تيمور محمود: مهزلة الموت، من مجموعة الوثبة الأولى، دار الحديث للنشر، القاهرة، 1937.

- تيمور محمود: حكاية أبو عوف، من مجموعة أبو عوف، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1969.

- تيمور محمود: مكتوب على الجبين، مطبعة المعارف، القاهرة، 1941.

- تيمور محمود: شفاه غليظة، مكتبة الآداب وطبعتها، الجماهير، ط3، 1959.

- تيمور محمود: نداء المجهول، المطبعة النموذجية، الحلمية، دت.

- تيمور محمود: خلف اللثام، مطبعة الكاتب المصري، مصر، 1948.

- تيمور محمود: البومة تنعق، من مجموعة بنت الشيطان، مطبعة المعارف، القاهرة 1944.

- تيمور محمود: أنا القاتل، دار القلم، القاهرة، ط1، 1968.

د- المجلات والجرائد:

- بوريسوف فالنتين : محمود تيمور، تر: رضوان إبراهيم، مجلة. الثقافة، عدد 01، أكتوبر 1973.

- تيمور محمود: كيف أصبحت قصصيا، مجلة الإصلاح الاجتماعي، عدد 299، القاهرة، 1968.

- فلسطين وديع: محمود تيمور، جريدة الحياة، عدد 1247 ، مصر، 06 سبتمبر 1996.

فهرس الأعلام

فهرس الأعلام

الفهرس العام

الفهرس العام

لقد استلهم محمود تيمور مشهدا من أقصوصة دي مو ماباسان ووضفها في مشهد أقصوصته كان في غابر الزمان وهو مشهد يشبهه في كثير من الأشياء، عناصره واحدة مع اختلاف في بعض التفاصيل.

وقد ثبت لنا من كل تأثر تيمور بالكاتب الفرنسي غي دو ماباسان، لكن هذا التأثير لم يكن ظاهرة منعزلة جاءت بالمصادفة، ولا ظاهرة خاصة بتيمور جاءت بعد اطلاعه على أعمال القصاص الفرنسي فحسب، بل هو جزء من ظاهرة عامة وتعبير عن حاجة كان يستشعرها المجتمع المصري دفعت إلى استخدام أساليب ومدارس أجنبية.

ولم يتوقف تأثير تيمور بغي دو موباسان على هذه القصة القصيرة فحسب بل شمل معظم قصصه، كانت كتابات أخيه محمد تيمور هي الطريق الأول والغير مباشر الذي تأثر بواسطته بالكاتب الفرنسي غي دو موباسان.[1]

[1] عبد القادر بزهيدة: غي دو موباسان ومحمود تيمور، دراسة مقارنة في القصة القصيرة، ص59، (بتصرف).

ولقد تأثر محمود تيمور بالكاتب الفرنسي غي دو موباسان وهذا ما أكده الكثير من النقاد والدارسين، وقد أشار كل المتحدثون عن أدب تيمور القصصي إلى تأثره ببعض الكتاب الغربيين لكن اسم موباسان يقول نزيه الحكيم في معرض حديثه عن العوامل التي أثرت في أدب محمود تيمور:"....أما العامل الثاني تلمذته لكتاب القصة الواقعية من الغربيين، فتيمور تلميذ لموباسان وزولا وتشيخوف، على درجات متفوتة."

أما شوقي ضيف فيتحدث عن مطالعات محمود تيمور في الأدب الغربي الواقعي وخاصة في أدب موباسان القصاص الفرنسي الواقعي وإعجابه به إعجابا شديدا.

والواقع أن القصوص والقرائن التي تأكد هذه العلاقة كثيرة فقد عبر محمود تيمور في أكثر من مرة وفي سبعة نصوص موزعة على امتداد سنوات نشاطه الأدبي الطويل عن إعجابه بفن موباسان واعترافه بتأثره بالقصاص الفرنسي.

والتي وضعها لمجموعته القصصية الأولى "الشيخ بوجمعة" حيث تحدث عن انتشار الأقصوصة في البلدان الغربية ثم أضاف "ولقد برع الروسيون أخص منهم "تشيخوف" والفرنسيون أخص منه "موباسان" في هذا الفرع من البلاغة حتى سميا بحق "ملوك الأقاصصة" في العصر الحاضر.

وفي نصوص أخرى لا يتحدث تيمور عن إعجابه فقط بموباسان، وإنما يأكد تأثره به كذلك فاعترف بأنه بدأ في كتابة القصة القصيرة بتأثير من قراءته لموباصان وغيره من القصاصين الغربيين: كنت قارئ قصة قبل أن أكتبها، وكانت معظم قراءاتي في بداية حياتي الأدبية تدور حول القصة القصيرة، وهكذاقرأت لموباسان وشيخوف وأضاربها فكان من الطبيعي أن أحاول كتابة القصة القصيرة على شاكلة القصص التي فتنتني قارئا."

وسئل مرة عن الأدباء الغربيين الذين تأثر بهم فكان جوابه:" في مطلع حياتي الأدبية، تأثرت باثنين، فرنسي وروسي، الأول موباسان..." بل أن تيمور أشار صراحة في بعض قصصه متأثرا بعض التأثير بقطعة الكاتب الفرنسي المعروف بـ"دو موباسان" وللحقيقة لزم التنويه."

تبث لنا إذن تأثر تيمو بموباسان فهو الذي اعترف بذلك كما ذكرنا سابقا، وأيضا يتضح ذلك من خلال دراستنا المقارنة لنموذجين من قصصهما القصيرة.

خاتمة

ثبت لنا بعد كل هذا تأثر تيمور بالكاتب القصصي الفرنسي غي دي موباسان، لكن هذا لتأثر لم يكن ظاهرة منعزلة جاءت بالمصادفة، ولا ظاهرة خاصة بتيمور جاءت بعد طلاعه على أعمال القصاص الفرنسي فحسب؛ بل هو جزء من ظاهرة عامة، وتعبير عن حاجة كان يستشعرها المجتمع المصري دفعت إلى استقدام أساليب ومدارس أجنبية، ولم تبق هذه العناصر المجتلبة كما هي بل لونت تلوينا خاصا يحمل الشيء الكثير من سمات البيئة المصرية المستقبلة وتقاليدها الروحية والثقافية.

ولم يتركز تأثر تيمور بموباسان في لحظة بعينها كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين؛ بل كان تأثرا عميقا وضخما وممتدا في الزمن استغرق الجزء الأكبر من حياته الأدبية، رغم أ"نه تلون بالنظر إلى المراحل والتجربة الحيوية التي مر بها تيمور، وتنوع مطالعاته وقراءاته وتطور المجتمع المصري نفسه في شتى مناحي الحياة، وقد طال هذا التأثر مختلف جوانب أدب تيمور القصصي سوءا تلك المتعلقة بالآراء والأفكار الأدبية والموقف من الطبيعية والواقعية وتصوره لهما، أو بتصوير المجتمع أو الموضوعات والأفكار التي جعل أعماله القصصية مدارا لها،أو الأدوات والوسائل الفنية التي اصطنعها.

كما أن هذا التأثير المتنوع لم يمس دفعة واحدة كل هذه المناحي، بل إن هذه الخصائص أو تلك من أدب موباسان قد تركت بصماتها على قصص تيمور ثم توارت في مرحلة تالية لتترك مكانها لتأثير عناصر أخرى، على حين ظل تأثير بعض الخصائص الأخرى قائما نكاد نلمسه في كل مراحل حياة تيمور الأدبية، ولعل المرحلة التي كان فيها التأثر بمختلف جوانب أدب موباسان أوسع وأعمق هي مرحلة نضج تيمور الفني التي ظهرت فيها بشكل أكبر وأوضح مقدرته وأصالته، وهو ما يؤكد أن التأثر والأصالة لا يتعارضان، بل العكس تماما.

لم يكن تأثر تيمور بالقصاص الفرنسي مجرد اقتباس وتقليد سلبي، بل كان على العكس

استلهاما أصيلا وخلاقا لجوانب عديدة من أدب موباسان لم يمنعه من تصوير المجتمع المصري تصويرا صادقا وعميقا، ولا منعه من التعبير عن ذاته وانفعالاته وأفكاره المتميزة، فقد كانت أعماله القصصية حتى وإن كانت تشبه في نواحي عديدة قصص

موباسان، تعبر عن مجتمع مغاير لمجتمعه وثقافة مختلفة وشخصية متفردة، بل إن دراسة إنتاج تيمور القصصي في علاقاته بإنتاج موباسان تلقي أضواء جديدة على الكاتب الفرنسي وتشكل أداة تسمح بتأويل متميز لقصصه وإدراك جوانب من أدبه بقيت متخفية عن الأنظار؛ كما أن قصص تيمور نفسها وخاصة تلك التي استلهم أفكارها أو أحداثها من بعض أعمال موباسان، تسمح باكتشاف جوانب كامنة في أدب موباسان فجرتها قصص تيمور وبعثتها إلى الحياة.

غير أن تأثر تيمور بالقصاص الفرنسي ترافق مع قراءات أخرى وتأثر بأدباء آخرين ولاسيما القصاص الروسي تشيخوف؛ وهو ما جعل العلاقة تكون بين تيمور وموباسان علاقة معقدة، باعتبار أن تأثر تيمور بكل من موباسان وتشيخوف تحيلنا إلى التفكير في دراسة ثلاثية بين كل من تيمور وموباسان وتشيخوف أو دراسة ثنائية بين تيمور وتشيخوف تبرز من خلالها علاقة التأثير والتأثر بين هذين الأخيرين.

وعلية فإن تأثير موباسان في تيمور كان كبيرا وقويا في حياته الأدبية وهذا ما ترجمته أعماله القصصية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

- تيمور أحمد: تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: بين المطرقة والسندان، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: ظلال مضيئة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963

- تيمور محمود: مناجيات للكتب والكتاب، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1962

ب- المراجع:

- إبراهيم عبد الرحمان: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.

- إسماعيل عزالدين: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، دت.

- بن الشريف محمود : أدب محمود تيمور بين الحقيقة والتاريخ، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ج1، 1971.

- تيمور محمود: أدب وأدباء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1963.

- جي دي موباسان: الشيطان، مئة قصة فرنسية، تر: محمد السباعي، مكتبة مصر، العاجلة، دت.

- حمدي حسن: محمود تيمور روائيا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

- راغب نبيل: فنون الأدب العالمي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

- زغلول سلام محمد: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مارس 1973.

- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، دت.

- غنيمي هلال محمد: الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ماي 1998.

- موسوعة المصطلح النقدي: تر: عبد الواحد لؤلؤ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، مج1، 1983.

- نوفل حسن: القصة والرواية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977.

- نزية الحكيم: محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة، 1944.

ج- المجموعات القصصية:

- تيمور محمود: فرعون الصغير، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، 1939.

- تيمور محمود: الشيخ جمعة، المطبعة السلفية، القاهرة، 1925.

- تيمور محمود: الشيخ سيد العبيط، المطبعة السلفية، القاهرة، 1926.

- تيمور محمود: مهزلة الموت، من مجموعة الوثبة الأولى، دار الحديث للنشر، القاهرة، 1937.

- تيمور محمود: حكاية أبو عوف، من مجموعة أبو عوف، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1969.

- تيمور محمود: مكتوب على الجبين، مطبعة المعارف، القاهرة، 1941.

- تيمور محمود: شفاه غليظة، مكتبة الآداب وطبعتها، الجماهير، ط3، 1959.

- تيمور محمود: نداء المجهول، المطبعة النموذجية، الحلمية، دت.

- تيمور محمود: خلف اللثام، مطبعة الكاتب المصري، مصر، 1948.

- تيمور محمود: البومة تنعق، من مجموعة بنت الشيطان، مطبعة المعارف، القاهرة 1944.

- تيمور محمود: أنا القاتل، دار القلم، القاهرة، ط1، 1968.

د- المجلات والجرائد:

- بوريسوف فالنتين : محمود تيمور، تر: رضوان إبراهيم، مجلة. الثقافة، عدد 01، أكتوبر 1973.

- تيمور محمود: كيف أصبحت قصصيا، مجلة الإصلاح الاجتماعي، عدد 299، القاهرة، 1968.

- فلسطين وديع: محمود تيمور، جريدة الحياة، عدد 1247 ، مصر، 06 سبتمبر 1996.

فهرس الأعلام

فهرس الأعلام

الفهرس العام

الفهرس العام